

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS**  
**DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA**

**Cultura Viva e Cultura do Trabalhador: o debate sobre a cultura na esfera estatal**

Marília Amaral

Orientadora: Christine de Alencar Chaves

Brasília  
2015.

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS**  
**DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA**

**Cultura Viva e Cultura do Trabalhador: o debate sobre a cultura na esfera estatal**

Marília Amaral

Monografia de graduação apresentada ao Departamento de Antropologia (DAN) da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Ciências Sociais com habilitação em Antropologia, sob a orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Christine de Alencar Chaves.

Brasília  
2015.

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS**  
**DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA**

**Cultura Viva e Cultura do Trabalhador: o debate sobre a cultura na esfera estatal**

Marília Amaral

**Banca examinadora:**

---

Professora Doutora Christine de Alencar Chaves  
Orientadora

---

Professora Doutora Carla Costa Teixeira

Brasília  
2015.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço ao Geraldo, Chico, Ari, Marcelo e Fernando; à Léia e Consola; e a todas/os aquelas/es com as/os quais interagi nos Pontos de Cultura, pela receptividade, prontidão e inúmeros aprendizados.

Às/aos gerentes e trabalhadoras/es que aceitaram conversar comigo, em pleno horário de trabalho, obrigada pela atenção e paciência.

Às/aos funcionárias/os do Ministério da Cultura, pelas informações concedidas.

À minha família, Eliana, Cristina e Alan, pelos momentos de descontração e pelo apoio e amparo cotidianos.

À professora Carla, pelo tempo dedicado à avaliação deste trabalho e pela disposição de, a qualquer tempo, ensinar.

À professora Christine, pela enorme paciência, por todas as importantes ideias, orientações e conselhos, pelos incentivos, além do acompanhamento, gentileza e sensibilidade constantes. Meus sinceros agradecimentos.

A todas/os, professoras/es, alunas/os e funcionárias/os, com as/os quais tive a oportunidade de aprender e entrar em contato durante os meus anos de estudo na UnB.

**RESUMO:** Este trabalho tem como objetivo comparar a Política Nacional de Cultura Viva (PNCV) e o Programa de Cultura do Trabalhador (PCT). Durante a redemocratização do Brasil, sob a hegemonia neoliberal, a atuação estatal no âmbito da cultura centrou-se nas leis de incentivo via isenção fiscal e, posteriormente, teve como lema a cultura como um *bom negócio*. Em contraposição a essa realidade, no início do século XXI, a diversidade e o *fazer* cultura foram colocados como centrais para pensar políticas culturais no país, culminando na criação, em 2004, da PNCV. No mesmo governo e com uma preocupação diferente, surge a ideia de criação do PCT, com a publicação de sua lei em 2012. Oito parâmetros, inspirados nos modelos de Mariscal Orozco (2007) e no estudo comparativo de Gomor dos Santos (2011), atuam como suporte para a presente apresentação e problematização das leis. As políticas também são tratadas da perspectiva dos sujeitos nelas envolvidos. Relações entre concepções que emergiram em campo, a saber: cultura popular e entretenimento, cidadania e consumo, localismos e globalização, são tratadas, com vistas a pensar o protagonismo social e a cultura na esfera estatal. Observar-se-á que, sendo a política de cultura um conjunto complexo de relações e um espaço de conflito e negociação, penetrado por diversos agentes e por outras políticas públicas, tanto na PNCV quanto no PCT convivem relações entre categorias consideradas antagônicas. Contudo, na Política Nacional de Cultura Viva, essas relações se configuram de modo expansivo, abrindo espaço para uma gama maior de manifestações culturais e apresentando um modo de funcionamento mais democrático do que no Programa de Cultura do Trabalhador. Isso embora a PNCV apresente sérios desafios.

**PALAVRAS-CHAVE:** Políticas culturais, democracia cultural, PNCV e PCT.

**ABSTRACT:** This paper aims to compare the Política Nacional de Cultura Viva (PNCV) and the Programa de Cultura do Trabalhador (PCT). During the re-democratization of Brazil, under the neoliberal hegemony, the State action in the culture field was centered on incentive laws through the tax exemption and later chose the motto the culture as *good business*. In contrast to this reality, at the beginning of the 21st century, diversity and *make culture* were placed as concepts central to think about cultural policies in the country, culminating in the creation of the PNCV in 2004. In the same government and with a different concern, the idea of creating the PCT came about, with the publication of this law in 2012. Inspired by models Mariscal Orozco (2007) and the comparative study of Gomor dos Santos (2011), eight parameters act as basis for this presentation and problematization of laws. Policies are also treated in the perspective of those involved in them. Relationships between concepts that have emerged in the field research (popular culture and entertainment, citizenship and consumption, localism and globalization) are treated in order to think about the social protagonism and culture in the State sphere. Given that the culture policy is a complex set of relations and a space of conflict and negotiation, penetrated by several agents and other public policies, it will be observed that in the PNCV, as well as in the PCT, coexist relations between categories considered antagonistic. However, in the Política Nacional de Cultura Viva, these relationships are configured expansively, making room for a broader range of cultural manifestations and presenting a more democratic mode of operation than in the Programa de Cultura do Trabalhador. This happens even though the PNCV presents serious challenges.

**KEY WORDS:** culture policies, cultural democracy, PNCV and PCT.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
I – CULTURA VIVA E CULTURA DO TRABALHADOR.....	21
1. Contexto de surgimento .....	21
2. Instituições, âmbitos e agentes envolvidos.....	27
3. Objetivos e metas .....	35
4. A quem se dirige .....	38
5. Estratégias e regras de funcionamento.....	40
6. Modelo de financiamento e recursos despendidos.....	49
7. Acompanhamento e prestação de contas.....	51
8. Conceito de cultura sobrejacente e subjacente .....	54
II – O PONTO DE VISTA DOS AGENTES .....	56
1. PONTOS DE CULTURA .....	56
1.1 Pontos de Cultura ou pontos de cultura? .....	58
1.2 Avaliação da política .....	95
2. VALE-CULTURA .....	106
1. O processo de adesão pelas empresas .....	108
1.1 Usuários do cartão .....	112
III - FAZER CULTURA E CULTURA COMO UM <i>BOM NEGÓCIO</i> .....	118
1. Cultura popular e entretenimento .....	123
2. Cultura pela ótica da cidadania e do consumo .....	133
3. Localismos e globalização .....	141
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	148
LISTA DE IMAGENS.....	152
LISTA DE TABELAS .....	152
LISTA DE GRÁFICOS.....	152
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	153
REFERÊNCIAS DE MEIOS ELETRÔNICOS.....	154

## INTRODUÇÃO

No decorrer da história das políticas culturais brasileiras e sob a influência de contextos, marcos e debates internacionais, foram construídas oposições entre cultura e economia, cultura e desenvolvimento, cultura e consumo e cultura e tradição, ao mesmo tempo em que processos e ideias classificados como um ou como outro conceito interagiam. E é principalmente a partir da redemocratização de 1985, com o surgimento das leis de incentivo via isenções fiscais (que causaram polêmica devido à ausência de transparência e à utilização de recursos públicos conforme interesses privados), que cresceram as desconfianças com relação à interação entre mercado e cultura. A fim de implementar uma ideia diferente do financiamento por meio de incentivos fiscais, é criado o programa de governo Cultura Viva, isso em 2004, que posteriormente, em 2014, tornou-se a Política Nacional de Cultura Viva (PNCV), com o objetivo de valorizar iniciativas culturais locais.

O Cultura Viva, no entendimento de Domingues e Souza (2009), representa o objetivo de reverter uma característica que seria marcante da história das políticas de cultura do Brasil, que é a elaboração de ações baseadas na relação entre Estado e intelectuais e que colocam em segundo plano as classes subalternas na gestão e formulação de políticas. Alguns estudiosos defendem que o programa surgiu de um novo contexto cultural que a Lei Rouanet, principal lei de incentivo à cultura com base na política de incentivos fiscais, ajudou a construir. Desse modo, a modalidade de financiamento que tal lei representa não deve ser “demonizada” a ponto de ser negado o seu pioneirismo como instrumento de fomento à cultura (SILVEIRA, 2008 *apud* GOMOR DOS SANTOS, 2011). A norma teria sido uma maneira de driblar o pouco orçamento destinado ao Ministério da Cultura para investimentos na área.

Como uma ideia surgida no mesmo governo que implementou o Cultura Viva e promessa de campanha do governo posterior, é publicada, em 2012, a lei que cria o Programa de Cultura do Trabalhador (PCT). O programa resultou de preocupações mais globais, isto é, de preocupações com a inclusão do país nas dinâmicas internacionais de produção e acesso ao conhecimento. Pelo fato de a política estar centrada no ato de consumo de “bens e serviços culturais”, críticas lhe são dirigidas no sentido de que seria destinada não ao trabalhador, mas à indústria cultural.

No presente trabalho será feita uma comparação entre a Política Nacional de Cultura Viva e o Programa de Cultura do Trabalhador. Para tanto, recorreremos a leis, decretos,



instruções normativas, portarias ministeriais e outros regulamentos, além das informações oficiais disponíveis nos sites das políticas de cultura. Também artigos que tratam da temática (publicadas com o apoio de instituições públicas, como o IPEA<sup>1</sup> e a Fundação Casa de Rui Barbosa); reportagens e matérias jornalísticas com representantes do governo ou sobre acontecimentos importantes relacionados ao tema; e dados fornecidos diretamente pelas secretarias do MinC responsáveis pelos programas foram fontes de pesquisa. Além da pesquisa documental e bibliográfica, entrevistas foram realizadas com sujeitos envolvidos nas políticas em questão, com análise etnográfica focada nas falas ou discursos dos sujeitos quanto às concepções de cultura, opiniões e explicações sobre o funcionamento dos programas.

O projeto de pesquisa que culminou neste trabalho concentrava-se na política do Vale-Cultura, escolhida como objeto de estudo por ser recente, isto é, “nova”, ou melhor, aparentemente “nova”, cuja discussão poderia ensejar reflexões relevantes sobre possíveis encontros e desencontros entre cultura como conceito antropológico e cultura sob a ótica do Estado. No início desse processo, quando começamos a penetrar a questão, foram encontradas dificuldades. Informações para o estabelecimento de critérios necessários ao início da pesquisa constavam de forma incompleta no site da política e eram concedidas em doses homeopáticas pela secretária do MinC responsável pelo Vale-Cultura, quando não eram fornecidas sob a justificativa de serem “sigilosas”. Para tornar mais preocupante a situação, no primeiro semestre de 2014, nossas observações, dados ditos “potenciais” encaminhados via e-mail pelo MinC e algumas reportagens revelavam, contrariamente a discursos oficiais do Vale-Cultura, que a política estava ainda em fase acentuadamente inicial, o que poderia inviabilizar a pesquisa. Além dos fatores mencionados, o contexto de surgimento do programa, por vezes, mostrou-se completamente desconhecido, isto é, não divulgado. Dessa maneira, a política, que – depois foi possível compreender - foi tomando forma desde 2006, resultou de um Projeto de Lei de 2009 e que culminou na publicação da lei em 2012, revelava-se morosa também na fase de implementação, uma vez que no início de 2014 estava ainda nascendo na prática.

Diante do impasse mencionado, a alternativa encontrada mostrou-se promissora: estabelecer o diálogo com o Cultura Viva. De fato, a perspectiva comparativa foi fundamental e esclarecedora para a reflexão ora exposta. O processo de entrar em contato com trabalhadores que utilizavam o Vale-Cultura foi desafiador em função da

---

<sup>1</sup> Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada.

indisponibilidade de tempo dos trabalhadores, que foram abordados no horário de trabalho; do número limitado de empresas que aderiram ao programa; e de outras dificuldades e características próprias das relações dos funcionários com o Programa, como depois serão esclarecidas. Por isso, as entrevistas foram breves e abrangeram os funcionários de um estabelecimento apenas. Houve a tentativa de entrar em contato com trabalhadores de outra empresa, mas nela havia um protocolo a ser seguido, que não chegou a ser concluído antes da decisão de mudança de foco da pesquisa de campo. De toda forma, a análise centrada nas falas e informações concedidas pelos usuários do Vale-Cultura entrevistados não deixou de suscitar, como se verá, importantes interpretações sobre o programa. Na pesquisa com os coordenadores dos Pontos de Cultura, o contato inicial também se viu prejudicado devido a informações desatualizadas na lista oficial de Pontos do DF, contudo - logo que dados atuais foram garimpados - a receptividade e a prontidão dos entrevistados com relação à pesquisa fez fluir o estudo, ganhando mais consistência e se tornando mais animador. As entrevistas foram densas, versando sobre três principais eixos norteadores, a saber, história de vida, projeto cultural e Estado e cultura. Para fins do presente trabalho, ficou resolvido que me debruçaria, então, sobre as histórias e falas dos fundadores dos centros culturais.

Os comentários dos líderes dos Pontos de Cultura durante a pesquisa demonstraram o quanto são agentes conhecedores dos espaços e problemas abrangentes e estruturais do país. Suas trajetórias oferecem uma perspectiva que vai na contramão de ideias de sociedade civil ou culturas populares amorfas e ineptas, demonstrando suas articulações concretas em prol de convicções políticas e críticas e de seus objetivos sociais e culturais. Isso ilustra o que, possivelmente, Domingues (2011) classificaria como revoluções democráticas moleculares. Tal é a relevância das falas e dos conhecimentos desses sujeitos que se definem como “autodidatas”, uma vez que não têm formação acadêmica, que no presente trabalho suas ideias e concepções são apresentadas não somente à luz de outros pensadores, mas como dotadas de luz própria. Suas colocações foram fundamentais para a elucidação de importantes aspectos das políticas em questão e são expostas em uma posição equânime de fala em relação a autores da Ciências Sociais e da Filosofia. Logo, é por meio da democracia dos discursos sobre a cultura que a democracia cultural, principal norte desta comparação, é aqui tateada nas duas políticas. O contato com esses agentes foi, portanto, produtivo e envolvente, demonstrando o reducionismo de ações políticas e pesquisas que têm o objetivo de mensurar o dito “desenvolvimento ou nível cultural” do Brasil com base em conceitos de cinema, teatro e livro, no singular.

Em se tratando do conceito de cultura, devido ao risco de que denote unicidade e seja interpretada como inteiriça e até inflexível, a Antropologia tem realizado reflexões. Teorias como as de Roy Wagner, de 1975, propõem a sua apreensão como uma invenção, a fim de que seu caráter criativo e dinâmico seja reconhecido. Cultura é um conceito amplo e, no âmbito das políticas culturais, apresenta uma dupla natureza: sentido simbólico, na acepção clássica dos debates dentro das Ciências Sociais, de modo que se refere à mentalidade e aos esquemas de ação (produção de significados, sentidos e ações) comuns a grupos; e socioeconômico, no sentido de que deve ser direcionada a fins práticos e imediatos, como o desenvolvimento urbano, a cidadania, o turismo, entre outros (BÓLAN, 2006). A complexidade, então, do conceito de cultura se estende para a concepção de política cultural, que é definida como um conjunto complexo de relações ou um espaço de conflitos e negociações, penetrado por múltiplos agentes e sujeito à ação inclusive de outras políticas públicas. Esta visão de política cultural como globalidade é recente, ao passo que anteriormente era reduzida à ação do Estado. (BÓLAN, 2006).

Diante do exposto, a PNCV e o PCT se mostram conjuntos complexos de relações nos quais convivem aspectos colocados historicamente em relação de antagonismo. A comparação de que trata este trabalho não consiste na reafirmação de oposições clássicas, pelo contrário, discute como aspectos econômicos, de consumo, de desenvolvimento e de tradição (na acepção clássica de passado), por exemplo, estão presentes nas duas políticas, porém mantendo relações diferenciadas em um e em outra. Assim, a configuração de interações do conjunto complexo que é a PNCV se revela mais democrática do que o PCT.

Primeiramente, ainda na introdução, um breve histórico das políticas culturais no Brasil será exposto, com destaque para o contexto da redemocratização de 1985 e para as construções e oposições de conceitos e ações no decorrer da história. No capítulo I, serão apresentados e discutidos os regulamentos das políticas a partir de oito parâmetros de comparação estabelecidos com inspiração no estudo de Mariscal Orozco (2007), sobre modelos de gestão cultural, e de Gomor dos Santos (2011), em seu quadro comparativo entre leis de incentivo e o Cultura Viva. Depois, no capítulo II, a perspectiva institucional é enriquecida com o ponto de vista dos agentes envolvidos nas políticas, que mostrará a íntima relação entre a trajetória de vida dos fundadores dos Pontos de Cultura com as características dos Pontos e com contextos históricos, no caso do Cultura Viva, e os usos que têm sido feitos do Vale-Cultura, no caso do Programa de Cultura do Trabalhador. Por fim, no capítulo III, relações entre as categorias que emergiram em campo - a saber, cultura

popular e entretenimento; cidadania e consumo; e localismos e globalização - serão exploradas a fim de compreender como se configura cada conjunto complexo de relações e quais são as suas implicações em termos de democracia cultural, culminando na questão: como a cultura deve ser tratada na esfera estatal?

Os estudos que adotam a perspectiva histórica para abordar as políticas de cultura não são muito consensuais. Contudo, todos apontam como um importante marco para as políticas culturais no ocidente, no entendimento contemporâneo, a criação do Ministério dos Assuntos Culturais na França (1959), na direção de André Malraux, embora reconheçam que as relações entre política e cultura sejam muito mais antigas. Como a cultura, a história é dinâmica e também perpassada por contradições, ambiguidades e ambivalências. Dessa maneira, no Brasil, existem pesquisas que tratam do assunto desde o período colonial e outras, como as dos intelectuais Calabre (2009) e Rubim (2013), que apontam a década de 1930 como data a partir da qual é possível identificar e discutir o fenômeno no país. Para o breve histórico a ser apresentado, foram tomadas como principais referências as análises e as etapas ressaltadas por Calabre e Rubim.

A partir do primeiro período em que Getúlio Vargas esteve no poder (1930 a 1945), isto é, a partir da fase de transição do modelo agrário-exportador para o urbano-industrial, de um momento de ênfase na construção de um projeto de identidade nacional e de início de uma racionalidade administrativa, em oposição à tradição da república oligárquica marcada pela rivalidade entre elites, que se pode falar, embora em caráter incipiente, em políticas de cultura no contexto nacional<sup>2</sup> (CALABRE, 2009). Esse representa o primeiro momento, na visão de Rubim (2013), da “triste tradição” do autoritarismo nas políticas culturais quando da sistematização delas no Brasil, marcado pelo papel do Estado como produtor de cultura. Segundo Calabre (2009), o governo de Getúlio Vargas conseguiu articular e reunir demandas que vinham sendo feitas por setores culturais e transformá-las em ações e políticas, tal como ocorreu com o patrimônio, cujas principais reivindicações datam de 1920.

---

<sup>2</sup> Isso principalmente em função da criação do Conselho Nacional de Educação, quando houve a primeira referência na legislação à cultura, e em função também do início do processo de “construção institucional do campo da cultura”, durante a gestão do político Gustavo Capanema (1934 a 1945) no Ministério da Educação e Saúde (MES), criado em 1930. A criação do Departamento de Cultura e Recreação da Cidade de São Paulo, em 1935, e sua gestão pelo escritor Mario de Andrade (1935 a 1938), também foi um marco dessa etapa da história. Cabe observar, portanto, que alguns projetos já vinham sendo desenvolvidos em estados e municípios, mas em âmbito federal o início do processo de institucionalização da cultura se deu com a gestão de Capanema (CALABRE, 2009).

No início da Segunda República, em 1946, duas concepções surgiram quanto à cultura popular: como promoção da identidade nacional por meio da valorização da tradição; e como construção de uma nova cultura em função da urbanização e industrialização, ao passo que tradição (passado) era interpretada como oposta à cultura (transformação) (CALABRE, 2009). A dualidade remete ao contexto de 1946 a 1960, marcado pela aceleração industrial, pela proeminência dos meios de comunicação de massa (com a forte incorporação de filmes americanos) e pelo crescimento da camada média urbana e operária. O período caracterizou-se pela pouca presença, na área da cultura, do Estado, que mais regularizava e dava continuidade às leis e instituições do governo Getúlio Vargas do que empreendia novas ações. As concessões de recursos eram pontuais e emergenciais (CALABRE, 2009). Isso configura outra “triste tradição” apontada por Rubim (2013). Consiste ela nas ausências, retratando a pouca sensibilidade do Estado no que se refere à cultura, durante a colônia, a independência do Brasil, a República (como colocado neste parágrafo) e também a Segunda República, com o neoliberalismo.

O autoritarismo, no entendimento de Rubim (2013), está impregnado na sociedade brasileira e a exemplo do Estado Novo, também na Ditadura Militar foram esboçadas, via autoritarismo, legislações, bem como criados inúmeros organismos na área da cultura. Na década de 1960, a TV, a cultura *Hollywoodiana* e o *Rock and Roll* ganharam projeção, gerando debates sobre o imperialismo estadunidense, a sociedade burguesa de consumo e a posição de subalternidade do Brasil. O instrumento eleito como combate a essas tendências foi a cultura popular. A fala de fundadores de Pontos de Cultura do DF que contrapõe a cultura popular ao entretenimento está relacionada a essas questões. No dizer de Calabre (2009, p. 58), “Entre as décadas de 1960 e 1970, as questões da cultura ganharam maior importância dentro da área de planejamento público e passaram a ser incluídas no rol daquelas ligadas à problemática do desenvolvimento”.

Os anos de 1970 remetem ao processo de “modernização conservadora” do país, e a preocupação com o campo da cultura passou a ser crescente: a área foi se fortalecendo dentro do Ministério da Educação<sup>3</sup> (CALABRE, 2009). No governo Geisel, a partir de 1974, na gestão de Ney Braga, o Estado tomou como tarefa e como direito a proteção e multiplicação dos “bens culturais” brasileiros. O contexto era de abertura lenta, gradual e

---

<sup>3</sup> Foi criado o Departamento de Assuntos Culturais (DAC) (na gestão de Passarinho no Ministério da Educação e Cultura), cuja principal ação - o Plano de Ação Cultural (PAC) - tinha como objetivo financiar eventos culturais. Também nessa gestão, foi criado - em 1970 - o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) (CALABRE, 2009).

segura, e a simpatia dos setores artísticos e dos intelectuais era almejada. Assim, foi nesse contexto de abertura política que também os interlocutores dos Pontos de Cultura e suas redes encontraram, de maneira independente do governo, possibilidades de expressão e articulação, nascendo iniciativas culturais antes difusas em pensamentos e ações reprimidos. No entendimento de Miceli, como expõe Calabre (2009), o ministro Braga conseguiu inserir a cultura nas metas de desenvolvimento social do governo Geisel e, enfim, formalizou-se um conjunto de diretrizes com vistas a ações na área da cultura. Dessa maneira, aos poucos reduzia-se a oposição entre desenvolvimento e cultura, embora não completamente. No cenário internacional da década de 1970, inclusive na concepção de organismos públicos, a cultura e o desenvolvimento passam a ser considerados um “binômio indissolúvel”, a oposição vai se diluindo:

De este modo la cultura ha dejado de ser vista como una entidad ajena a la economía y a la gobernabilidad. Mucho menos se la considera un obstáculo (aunque esta opinión no ha desaparecido del todo) como ocurría con tanta frecuencia en los estudios sobre cambio social y modernización que se hicieron en los cincuenta y sesenta (BÓLAN, 2006, p. 4).

De acordo com a compreensão de alguns estudiosos do tema, a Política Nacional de Cultura (PNC), lançada em 1976, foi um “divisor de águas” no sentido de que consolidou o apoio federal à área da cultura até 1990<sup>4</sup>.

Há que se destacar o importante papel exercido pela UNESCO<sup>5</sup> no sentido de reconhecimento de direitos culturais e de colocação do tema da diversidade em pauta. Durante a presidência do militar João Figueiredo, no final da década de 1970, as recomendações internacionais<sup>6</sup> da UNESCO pautaram a gestão do ministro Eduardo Portela, e a questão da desigualdade e da democratização da cultura fizeram com que a Secretaria de Assuntos Culturais adotasse como objetivo a “incorporação das práticas culturais do conjunto da população e, em especial as dos grupos periféricos, às políticas públicas de cultura” (CALABRE, 2009, p. 95). Para Isaura Botelho (2001), como expõe

---

<sup>4</sup> A Política Nacional de Cultura tinha como propósito a geração de conhecimento sobre a cultura brasileira, a preservação e incentivo a atividades e “bens” culturais, bem como o sincretismo e a harmonização nacional – com vistas à abertura lenta, gradual e segura (CALABRE, 2009).

<sup>5</sup> Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura.

<sup>6</sup> Em 1966, foi realizado o Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais, sob a supervisão da coordenação da UNESCO, em que os Estados reconhecem o direito de participação na vida cultural. Outro instrumento jurídico internacional foi a Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, de 1972 (ROCHA, ARAGAO, 2011). Iniciada a ditadura militar (em 1964), foi criado - em 1966 - o Conselho Federal de Cultura (CFC), com a finalidade normativa de formular a política de cultura nacional e com a finalidade de assessoramento, devendo se articular com órgãos estaduais e federais para manutenção de programas. Também eram objetivos incentivar a formação de Conselhos Estaduais de Cultura e conceder auxílios às instituições culturais oficiais e às particulares de utilidade pública (CALABRE, 2009).

Calabre (2009), a secretaria preocupava-se com ações que pudessem incitar à libertação das classes populares, embora, ironicamente, expusesse a ideologia da esquerda oprimida de 1964 como discurso oficial dos militares.

Em contraposição ao período de 1946 a 1960 - cujos investimentos no setor cultural foram principalmente de origem privada e cuja ação estatal estava limitada a ações pontuais e emergenciais -, entre as décadas de 1960 e 1970, o Estado foi, em um contexto político de repressão e sob a pressão de mecanismos/contextos internacionais e de setores culturais nacionais, fortalecendo a ideia de que o estímulo e a integração da cultura brasileira tinham de ser tomados como tarefa estatal. Foram, então, reinventadas iniciativas de controle iniciadas na década de 30, visando à organização e ao incentivo da produção cultural nacional. A história das políticas culturais no Brasil a partir do período da redemocratização do país, processo que ocorreu desde a segunda metade da década de 1970, é o principal contexto de interesse deste trabalho, uma vez que na fala dos fundadores dos Pontos de Cultura foi o momento inicial de organização e articulação enquanto centro cultural independente e também o momento em que as leis de incentivo via isenções fiscais criaram as condições para o surgimento posterior, em contraposição a esta modalidade de financiamento da cultura, de um cenário propício ao desenvolvimento do Cultura Viva - o qual será comparado com o Vale-Cultura.

A consolidação da cultura também no nível municipal do governo foi importante para o fortalecimento da demanda de criação de um ministério específico<sup>7</sup>. Contudo, o Ministério da Cultura foi fundado apenas em 1985, durante o período de José Sarney na presidência. Os argumentos que culminaram nessa decisão foi o de que a educação estava se sobrepondo à cultura - esta nunca havia sido objeto de ações políticas consistentes - e o de que o grau de desenvolvimento do país exigia que maior atenção fosse dada a esse assunto. Tais justificativas, na realidade, eram antigas - datavam de 1970 -, mas a vontade de ruptura com o período da Ditadura Militar e a espécie de “tradição” brasileira de não estabelecer continuidades entre governos fez das ideias acima marcos de um novo tempo (CALABRE, 2009). Além dos autoritarismos e das ausências, outra “triste tradição nacional” apontada por Rubim (2013) é a instabilidade, política e institucional, marcada pela descontinuidade entre governos e dentro das instituições culturais nos cargos de

---

<sup>7</sup> De acordo com Calabre (2009), a questão vinha sendo problematizada desde 1970, pelo Conselho Federal de Cultura.

direção e coordenação, além das ordens para desfazer e refazer secretarias, institutos, entre outros.

Na gestão de Celso Furtado no Ministério da Cultura (MinC), em 1986, houve a tentativa de construção de uma estrutura capaz de facilitar o pleno funcionamento das ações do MinC. No entanto, a falta de recursos para investimentos e fomentos da produção cultural era crônica. Diante disso, com a Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, aprovada por Celso Furtado, o então presidente Sarney, enfim, consegue aprovar uma nova forma de incentivo à cultura (a qual desde 1970, como deputado federal, o ex-presidente defendia e apresentava projetos ao Legislativo). A modalidade consiste na concessão de benefícios fiscais concernentes ao imposto de renda para atividades de caráter cultural.

Sarney, em seu discurso de 1986, expressou que o propósito da lei era o de promover o “renascimento cultural” no país e o de que a própria população passasse a financiar as atividades culturais, e não o governo de maneira paternalista. Por mais contraditório que pareça (tendo em vista as consequências da modalidade de financiamento em questão), foi no contexto de surgimento da forma de incentivo à cultura via benefícios fiscais que a ideia de que os indivíduos devem com liberdade promover o “enriquecimento cultural do país”, nas palavras de Celso Furtado, começou a ganhar projeção. O ministro disse ainda que a intenção era a de abrir um horizonte à iniciativa da cidadania cultural. A contradição reside no fato de a chamada “Lei Sarney” ter sido pouco transparente na aplicação dos recursos e também no direcionamento da concessão de benefícios a um conjunto limitado de grupos e empresas, bem como regiões e setores, privilegiando-os.

A lei estabelecia que era possível abater da renda bruta ou considerar despesa operacional quantias referentes a doações, patrocínios e investimentos a favor ou por meio de pessoas jurídicas de natureza cultural. Houve, de fato, um crescimento das produções artísticas e culturais, mas isso não significava a democratização da cultura.

A instabilidade política no MinC durante o governo de Sarney, de acordo com Calabre (2009), foi notória, uma vez que vários foram os ministros da cultura. Isso resultou na descontinuidade de ações. Um acontecimento importante desse período da redemocratização foi a inclusão na nova Constituição, de 1988, no artigo 215, de direitos culturais e de acesso à cultura, tendo o Estado de garanti-los por meio do apoio a manifestações culturais. Tal marco possibilitou novas ações políticas por parte dos municípios, que progressivamente ganharam papel de destaque no desenvolvimento das políticas de cultura no Brasil. O reconhecimento da cultura como um direito dos cidadãos,



representa para Chauí (2009), o Estado não mais como produtor cultural, mas como promotor de condições para tal.

A área não avançou na presidência de Collor, no início da década de 1990, quando o Ministério da Cultura foi desfeito e transformado em secretaria, também marcada por instabilidades políticas. O orçamento foi reduzido em mais de 50% em comparação à fase política anterior e órgãos ligados ao ministério foram dissolvidos, bem como novas entidades criadas<sup>8</sup> (CALABRE, 2009). Do final da década de 1980 até o início de 1990, os estados e os municípios investiram mais do que o governo federal no campo da cultura. O ano de 1992 teria sido o de menor investimento na história do MinC.

A Lei Sarney não teve mais vigência a partir de 12 de abril de 1990, devido a Lei nº 8.034, que era mais restritiva no que diz respeito à concessão de benefícios fiscais. Para substituir a lei do ex-presidente José Sarney, foi instituído o Programa Nacional de Incentivo à Cultura, Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, trata-se da Lei Rouanet. A Lei Rouanet, elaborada a fim de corrigir problemas da Lei Sarney, estabelecia três formas de incentivo: mecenato (por patrocínio ou doação); Fundo Nacional de Cultura (FNC) - via convênios -; e Fundo de Investimento Cultural e Artístico (Ficart). A primeira foi a mais utilizada e gerou uma série de críticas. A Lei Rouanet também foi um dos principais alvos das ações do governo de Fernando Henrique Cardoso.

Cabe ressaltar, no entanto, que antes, na presidência de Itamar Franco, em 1992, o Ministério da Cultura havia sido recriado, bem como a Funarte e o IPHAN. Destacando-se também a 1ª Conferência Nacional de Cultura (1993), organizada pela sociedade a partir de uma ONG, que foi um “marco no processo e construção de uma prática de mobilização mais permanente dos artistas e do conjunto da sociedade civil em torno das questões culturais” (CALABRE, 2009, p. 113). Assim, a ideia de protagonismo social fortificou-se como objetivo a ser alcançado.

Com a fase política posterior, o cientista político Francisco Correa Weffort, assumiu a chefia do MinC (de 1995 a 2002), durante os dois mandatos do presidente Fernando Henrique Cardoso. Nesse período, as discussões e propostas de políticas culturais foram poucas, sendo o foco desenvolver as leis de incentivo, como a Lei Rouanet. Tal período caracterizou-se pela política neoliberal e pela visão empresarial em torno da cultura (CALABRE 2009). O lema, como expunha a cartilha do ministério, era o de que a cultura “era um bom negócio” (RUBIM, 2013).

---

<sup>8</sup> Como o Instituto Brasileiro da Arte e Cultura (IBAC) e o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC).

Desse modo, a intenção era ampliar a participação das empresas privadas na cultura e facilitar a captação de recursos privados por parte de agentes do setor cultural. Tais empresas deveriam tratar do assunto tanto como um marketing cultural quanto como um compromisso com a sociedade. Contudo, contrariamente a intenção mencionada, segundo estudos, o que ocorreu de fato foi o aumento de recursos públicos via renúncia fiscal aplicados na cultura, e não de recursos privados. Isso com o agravante de que os investimentos públicos eram feitos conforme os interesses das empresas, e não da coletividade. Foi também nesse período que se intensificaram os debates sobre a ideia de compartilhamento de responsabilidades entre governo e sociedade no financiamento da cultura. Os recursos públicos renunciados por meio da lei de incentivo eram, então, norteados e comandados por um conjunto restrito de empresas, que decidia os rumos dos investimentos. A muitos produtores culturais, por falta de conhecimento técnico ou de atividades atraentes do ponto de vista da publicidade e propaganda, o acesso às empresas patrocinadoras era inviável (MEDEIROS, 2011).

Se, então, o desenvolvimento, a economia e o consumo - desde quando a cultura começou a ser admitida como área oficial de atuação do Estado - já não eram tidos como conceitos próximos ao de cultura, os antagonismos entre os processos mencionados e este último conceito cresceram com o neoliberalismo e fortalecimento das indústrias culturais (embora no caso da relação entre cultura e desenvolvimento a aceitação hoje seja maior e mais consensual) à medida que cresceram também as relações (via lei de incentivos fiscais) entre tais processos e a cultura. Os antagonismos, nesse caso, decorrem, portanto, das concentrações regionais e setoriais resultantes de tais leis.

Para Domingues e Souza (2009), a implementação da Lei Rouanet significou a prevalência do capital econômico sobre o simbólico na escolha dos padrões de ação do Estado no campo da cultura. Para alguns estudiosos da temática, como Chauí (2009), a cultura quando vista pelo prisma da indústria cultural acaba se reduzindo a entretenimento. A contraposição dos objetivos da cultura aos do mercado tem gerado a ideia de que a eficiência de uma política cultural deve ser medida não pelo lucro que ela gera, mas pela opinião da sociedade e pela facilitação democrática ao acesso e à produção de cultura que ela promove (MEDEIROS, 2011).

O governo de FHC foi alvo de críticas, uma vez que se caracterizou pela ausência de diretrizes para a área da cultura, sendo uma das poucas ações efetivas a criação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. “Ao longo da gestão do ministro Weffort, o

MinC estruturou-se em torno da lei de incentivos e fez desse recurso quase que exclusivamente a única fonte de financiamento para a cultura” (CALABRE, 2009. p. 116).

O período correspondente às décadas de 1980 e 1990 ficou marcado, portanto, pelo início do desenvolvimento da noção de uma cidadania cultural e de protagonismo social ou compartilhamento de responsabilidade entre Estado e sociedade, sendo a cultura oficializada como um direito, bem como ficou marcado pela consolidação dos benefícios fiscais como nova modalidade de fomento à cultura no Brasil, gerando debates sobre a cultura e o mercado. Tal contexto propiciou uma nova conjuntura avessa à concentração regional e setorial de recursos públicos e ancorada na ideia de democracia e diversidade, que têm culminado em propostas alternativas de investimento na cultura.

Em se tratando do século XXI, em 2001, foi criada a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural. Também foi um marco para as discussões sobre diversidade cultural no Brasil e no mundo o Fórum Cultural Mundial, de 2004, em São Paulo, encontro que incitou a UNESCO a estabelecer a Convenção Internacional sobre a Proteção da Diversidade Cultural e Expressão Artística. Eventos transnacionais estimularam, dessa forma, a consolidação da diversidade como “novo paradigma político brasileiro” (NUNES, 2011).

Na gestão de Gilberto Gil, em 2003, governo do presidente Luís Inácio Lula da Silva, o ministério foi reformulado, de modo que uma série de secretarias foram criadas, como a Secretaria de Programas e Projetos Culturais, responsável pela implementação do Cultura Viva em 2004, e a Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura, responsável pela implementação do Programa de Cultura do Trabalhador em 2012.

Diante da nova conjuntura, a Lei Rouanet foi mais uma vez problematizada e reformulações discutidas, a fim de que fossem evitadas concentrações. Além disso, em 2005, ocorreu a 1ª Conferência Nacional de Cultura (CNC), bem como constituíram-se outros espaços de participação, com vista à elaboração das diretrizes para a Política Nacional de Cultura, cujos objetivos incluíram a democratização cultural e a valorização da diversidade étnica e regional. Para tanto, o Sistema Nacional de Cultura (SNC) foi fundamental, pois possibilitou a articulação das políticas de cultura e dos três níveis de governo. O lema era o de que fazer políticas culturais era “fazer cultura”. O discurso de descentralização do MinC não deixou de receber críticas, sendo o ministério acusado por vezes de dirigismo.

No entendimento de Calabre (2009), em concordância com o pensamento que ela expõe de Botelho (2007), na gestão de Gil houve um processo de discussão e reordenação

do papel do Estado no campo cultural, com vistas também à busca por melhores orçamentos e melhor distribuição dos recursos<sup>9</sup>. O conceito de cultura teria sido ainda ampliado, estando diretamente relacionado à cidadania, e também se fortaleceu a relação entre cultura e desenvolvimento global do país. Contudo, Rubim (2013) coloca que ainda na atualidade as leis de incentivo são muitas, senão maioria, entre as ações de financiamento da cultura por parte do governo, e o poder de decisão continua nas mãos das empresas.

Como conjuntos complexos de relações, em cada uma das políticas estudadas, interesses, lógicas e ideias aparentemente opostas existem e interagem. O objetivo deste trabalho, a partir da comparação entre políticas baseadas em modalidades de financiamento diferentes (a saber, a Política Nacional de Cultura Viva e o Programa de Cultura do Trabalhador), é o de compreender – tendo como pano de fundo o contexto da redemocratização de 1985 - como se configuram esses complexos de relações que são as políticas em questão e quais são os rumos tomados em relação ao objetivo de democracia cultural. Isso enseja a discussão sobre o modo como a cultura tem sido e deve ser incluída na esfera estatal.

---

<sup>9</sup> Ainda durante o governo do presidente Lula, aconteceram parcerias com o IBGE, em 2004 e em 2009, e o objetivo era sistematizar dados sobre a cultura. Assim, acreditava-se que, a partir de tais informações, seria possível atuar no campo em questão.

## **I – CULTURA VIVA E CULTURA DO TRABALHADOR**

### **1. Contexto de surgimento**

O Cultura Viva existe há 11 anos e tem uma proposta diferente das políticas de cultura anteriores. Por conta desses fatores, passou por modificações e não foi tarefa fácil compreender suas regras e implicações, embora haja um rico material que trate da temática e que explore o seu contexto de surgimento.

O Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania, mais conhecido como Cultura Viva, foi criado oficialmente em 2004, durante o primeiro mandato do presidente Luís Inácio Lula da Silva. O ministro da cultura era o músico e escritor Gilberto Gil, e quem liderava a Secretaria de Programas e Projetos Culturais<sup>10</sup>, responsável pela implementação da iniciativa, era o secretário Célio Turino.

Em contraposição às consequências do modelo de financiamento da cultura que vinha sendo praticado, no novo contexto político foi considerada fundamental a decisão de expandir as possibilidades de incentivo governamental a diferentes e variados grupos culturais. A diversidade cultural, então, foi eleita ideia norteadora das ações do governo federal na área da cultura. O ex-secretário e historiador Célio Roberto Turino de Miranda é o idealizador dos Pontos de Cultura e, em sua coluna Brasil Vivo, bem como em outros canais, discute temas relacionados ao assunto. Em um de seus textos, de 2013, Miranda comenta que o Cultura Viva surgiu com a transição do Estado que controla para o que está disposto a perder o controle, de um momento de experimentações de políticas públicas e de ênfase na inclusão.

Ainda segundo o historiador, a intenção inicial do governo federal era a de construção de espaços físicos (BACs – Bases de Apoio à Cultura, cada uma custaria R\$ 2 milhões) em bairros de periferia e pequenos municípios. As Bases deveriam funcionar como pequenos centros culturais ocupados e mantidos pela própria população. Embora houvesse estudos e maquetes prontos, a ideia gerou desentendimentos e, no fim das contas,

---

<sup>10</sup> A atual Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural (SCDC), responsável pela implementação do Cultura Viva, chamava-se, em 2004, Secretaria de Programas e Projeto Culturais.

não foi levada adiante. Miranda (2013) considera que essa proposta “privilegiava a estrutura em detrimento do fluxo”<sup>11</sup>.

Quando foi chamado para assumir o papel de titular da Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural (SCDC), como é denominada atualmente, a ordem foi a de que ele executasse o projeto das BACs. Contudo, Miranda (2013) não concordava, pois “Um programa com foco apenas na construção física não daria certo”. Sendo assim, apresentou uma proposta alternativa, escrita em duas noites antes da sua nomeação, que foi aprovada pelo ministro Gilberto Gil. O projeto propunha o reconhecimento das várias e diversas pequenas iniciativas culturais já existentes no país como “Pontos de Cultura”, isto é, polos ou centros de desenvolvimento de atividades culturais praticadas por uma comunidade local.

Em 1966, o Conselho Federal de Cultura implementou um projeto denominado Casa de Cultura, elaborado por Josué Montello, inspirado em iniciativas francesas e espanholas. A ideia era criar espaços para o desenvolvimento de atividades culturais diversas visando a atender a uma população local. Eis aí, talvez, o embrião do que futuramente veio a se chamar o projeto das BACs (Bases de Apoio à Cultura), que por sua vez, culminou na implementação do Cultura Viva. A primeira Casa foi inaugurada em 1970, na Bahia.

A utilização da denominação “Ponto de Cultura” remete ao discurso de posse do ministro Gilberto Gil, no qual o músico comparou o país a um corpo ou organismo vivo:

O Ministério não pode, portanto, ser apenas uma caixa de repasse de verbas para uma clientela preferencial. Tenho, então, de fazer a ressalva: não cabe ao Estado fazer cultura, a não ser num sentido muito específico e inevitável. [...] Não segundo a cartilha do velho modelo estatizante, mas para clarear caminhos, abrir clareiras, estimular, abrigar. Para fazer uma espécie de “do-in” antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país [...] (GIL, 2003)<sup>12</sup>.

O termo em questão teria sido esboçado em 1980, quando o antropólogo Antônio Augusto Arantes era Secretário de Cultura em Campinas, São Paulo.

O primeiro edital contou com 800 projetos. Inicialmente, o objetivo era o de selecionar 100; o número teve de ser aumentado para 260, de acordo com Miranda. A

---

<sup>11</sup>Fonte: <http://www.revistaforum.com.br/brasilvivo/2013/07/07/o-desmonte-do-programa-cultura-viva-e-dos-pontos-de-cultura-sob-o-governo-dilma/>

<sup>12</sup> Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u44344.shtml>

primeira organização reconhecida como Ponto de Cultura foi a “Arcoverde”, de Pernambuco.

Um problema relatado pelo historiador diz respeito aos convênios estabelecidos entre os governos federal, estadual e municipal com as pequenas e micro entidades culturais. Os convênios eram os mesmos que os governos estabeleciam com bancos e empreiteiras, por exemplo. Tais procedimentos administrativos acabavam gerando tendências semelhantes às das anteriores leis de incentivo, que favoreciam grupos já consolidados perante o Estado e com maiores possibilidades de sustentabilidade econômica. Aos poucos, Miranda considera que o processo foi sendo desburocratizado. De fato, do início do programa para cá foram atendidas algumas críticas e sugestões de gestores dos Pontos de Cultura, mas muito ainda há que se fazer na opinião dos mesmos.

Miranda considera que durante o primeiro mandato da presidente Dilma Rousseff o programa foi “desmontado”, de modo que nove anos depois, isto é, em 2013, o número de Pontos de Cultura que efetivamente recebiam recursos do governo estava reduzido a 100. Os primeiros contatos com alguns Pontos de Cultura do DF, em 2014, para fins desta pesquisa, convergem com a informação. O historiador coloca que, no governo Dilma, a técnica e a gestão se sobrepuseram à experimentação, isso por questões conjunturais/contextuais, e não necessariamente de maneira premeditada. Nas palavras de Miranda (2013), “o mundo da técnica transforma tudo em coisa, até mesmo a gratuidade da vida”. Logo, a cultura foi submetida à lógica da economia, e não o inverso, e o foco passou a ser a Economia Criativa, o que não significa, entretanto, em sua visão, que “a Cultura Viva morreu”.

Marta Porto, enquanto ex-Secretária da Cidadania e da Diversidade Cultural, em entrevista realizada em 2012, também fez críticas ao governo. Na entrevista, Marta reconheceu que existiram interesses e esforços de entender a complexidade do programa e de procurar soluções, bem como de resolver situações de inadimplência das entidades e do ministério. Contudo, a prioridade política estava concentrada na Secretaria de Economia Criativa. Assim, ela disse:

Perdemos a chance de propor uma política de cultura sintonizada com os principais desafios da sociedade brasileira para além da economia: a democracia e todos os valores culturais que ela exige para ser mais do que um regime político<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> A entrevista foi publicada no site do jornal O Globo em 13/03/2012: <http://oglobo.globo.com/cultura/marta-porto-cultura-ainda-nao-se-tornou-prioridade-4294248>

A ex-secretária, assim como Chico Simões - do Ponto de Cultura Invenção Brasileira, em Taguatinga -, alertou para os contras da “visão messiânica” existente em torno do programa. Marta defendeu que tal visão não ajuda no debate e que o Cultura Viva deve ser entendido em termos das informações e resultados que produz. Para ela, o programa é uma grande ideia, mas ainda havia (e há) problemas de gerenciamento e “desorientação administrativa” a serem superados.

Em termos de legislação, o Cultura Viva foi criado e regulamentado pela Portaria nº 156, de 06 de julho de 2004, e pela Portaria nº 82, de 18 de maio de 2005, do Ministério da Cultura. Passou por modificações estabelecidas pela Portaria nº 215, de 25 de novembro de 2005, e pela Portaria nº 118, de 30 de dezembro de 2013. Deixou de ser programa de governo para se tornar política estatal apenas em 2014, com a Lei nº 13.018, de 22 de julho de 2014.

A Política Nacional de Cultura Viva (PNCV) é considerada pelo MinC uma das mais “visíveis e capilares” políticas implementadas pelo governo federal, pelo fato de estar presente nas 27 Unidades da Federação, em aproximadamente 1.000 municípios, e de reconhecer iniciativas culturais de diferentes segmentos: comunitário, indígena, quilombola, juventude e outros. As informações disponíveis são as de que o programa, desde 2004, apoiou mais de 4.500 Pontos de Cultura em todo o país e funciona como referência para América Latina, principalmente para Argentina, Chile, Peru, Colômbia e Costa Rica.

No contexto político de execução do Cultura Viva, o Programa de Cultura do Trabalhador (PCT), mais conhecido como Vale-Cultura, começou a ser pensado. Diferentemente do primeiro, que tinha a preocupação de seguir um caminho contrário às políticas de incentivo fiscal e que foi criado a partir da noção de cultura enquanto produção e reprodução (criação e recriação) de práticas e sentidos, com uma filosofia pautada pela ideia de diversidade cultural e valorização de comunidade locais e segmentos em condição de vulnerabilidade, o Vale-Cultura foi pensando segundo a lógica de isenção de impostos e atua pela via do consumo de bens e serviços ditos culturais, com foco na classe trabalhadora formalizada de baixa e média renda.

O Ponto de Cultura está relacionado a um período de marcos internacionais em apoio à cidadania e diversidade culturais e a um momento em que o protagonismo social na área da cultura passa a ser considerado a forma de o Estado dividir responsabilidades com a sociedade. A proposta do Vale-Cultura, como oferece indícios a cartilha intitulada



Programa Cultural para o Desenvolvimento do Brasil<sup>14</sup>, de 2006, foi concebida tendo em vista preocupações relacionadas a acontecimentos contemporâneos internacionais de protagonismo da tecnologia e de importância de maior “capacitação” e “acesso ao conhecimento” da população, tomando ímpeto com a pesquisa realizada pelo IBGE, que divulgou estatísticas quanto ao consumo de “bens e serviços culturais” no país. O Cultura Viva surge, principalmente, de uma demanda por simetria e por valorização da diversidade cultural da sociedade brasileira e o Vale-Cultura de uma tentativa de acompanhar o contexto mundial em que a tecnologia e a produção de informação, o acesso ao conhecimento e a “capacitação” são fundamentais.

O Vale-Cultura vem sendo pensado desde 2006. A proposta surgiu durante o governo do presidente Lula, na gestão de Gilberto Gil no Ministério da Cultura, e foi utilizada como promessa de campanha de Dilma Rousseff. Para fins desta pesquisa, dificuldades foram encontradas no sentido de apresentar informações detalhadas sobre o momento de criação e discussão do projeto em função da pouca disseminação dessa questão em meios acadêmicos e de comunicação. As informações do site do MinC sobre o Vale-Cultura são, em geral, descritivas e normativas, e não tocam no assunto da concepção da ideia.

O PCT é considerado pelo MinC a “primeira política de acesso à cultura disponibilizada pelo governo federal” e também visa a estimular a produção cultural e o empreendedorismo no setor. A pesquisa encomendada pelo MinC ao IBGE, serviu de fundamentação para políticas públicas posteriores. Os resultados divulgados em 2008 demonstraram que 14 % dos brasileiros costumavam ir ao cinema, 93% nunca tinham ido a uma exposição de arte e 90% dos municípios não possuíam cinemas, teatros, museus ou centros culturais. Outra preocupação da época dizia respeito ao fato de que a Cultura recebia o segundo menor dote orçamentário da União, ficando atrás apenas do Turismo.

O Vale-Cultura iniciou-se com o Projeto de Lei nº 6.877/2006, do então deputado José Múcio<sup>15</sup>. Esse foi o primeiro PL formulado sobre a questão. O Programa de Cultura do Trabalhador (PCT) foi efetivado pelo Projeto de Lei 5.798/2009, de autoria do Poder Executivo, resultante de uma formulação conjunta dos Ministérios da Cultura, da Fazenda e do Trabalho e Emprego, propondo a criação do chamado “Vale-Cultura”. A apresentação

---

<sup>14</sup> O “Programa Cultural para o Desenvolvimento do Brasil”, lançado pelo ministro Gilberto Gil em novembro de 2006, sintetiza o trabalho realizado pelo MinC nos quatro anos anteriores ao seu lançamento e aponta novos desafios, expondo as ações estratégicas futuras, dentre as quais encontrava-se o Programa de Cultura do Trabalhador.

<sup>15</sup> De acordo com contato - via e-mail - com o MinC, em 2014.

à Câmara ocorreu no dia 18 de agosto de 2009 e o Projeto de Lei foi sancionado pela Presidente Dilma Rousseff no dia 27 de dezembro de 2012, Lei 12.761. O relator, o deputado federal Flávio Dino (PC do B – MA)<sup>16</sup>, afirmou ser o principal mérito do programa “viabilizar materialmente o direito formalmente declarado na constituição, que é o acesso a bens e serviços culturais”. Ainda na visão do relator, tal incentivo financeiro está longe de ser uma política assistencialista e a importância da iniciativa em questão é comparável à do Bolsa Família. Desde o momento em que foi encaminhado para apreciação, o projeto sofreu críticas, sendo encarado ora como um “dirigismo cultural” e ora como, principalmente, uma estratégia de manutenção da popularidade do presidente Lula.

Em termos de legislação, o Decreto nº 8.084, de 26 de agosto de 2013, regulamenta a lei que institui o programa e a Instrução Normativa nº 2, de 4 de setembro de 2013, estabelece as normas e procedimentos para a gestão do Vale-Cultura. A Instrução Normativa nº 3, de 20 de setembro de 2013, altera o parágrafo único do art. 4º da Instrução Normativa nº 2. O Parecer nº 8.810/2013/CONJUR-MinC/CGU/AGU esclarece questões quanto à legalidade de Associações, Cooperativas, ONGs, OSCIPs, Entidades filantrópicas e outras sem fins lucrativos participarem do PCT para a concessão do Vale Cultura a seus empregados.

Alguns pontos polêmicos do programa estão relacionados à lista dos bens e serviços que podem ser adquiridos. Tal lista desde 2013 vem sendo modificada e, nela, não entraram, por exemplo, pacotes de TV por assinatura e *games*. A então ministra Marta Suplicy teria dito que outras atividades poderiam ser aceitas em um segundo momento, conforme o programa fosse se ajustando.<sup>17</sup> Vídeos sob demanda e músicas sob demanda também fizeram parte dessa discussão, mas em 2015, já constam como itens que podem ser adquiridos.

A questão da inclusão ou não da TV por assinatura e dos *games* tem gerado polêmica no sentido de que alguns grupos, como o de produtores culturais, são contra a possibilidade de contratação de serviço de TV por assinatura por meio do vale. A Associação Brasileira de Televisão por Assinatura (ABTA) lamenta a exclusão do serviço e argumenta que a TV por assinatura poderia servir como alternativa para regiões em que faltam cinemas, bibliotecas, teatros, museus etc. Sobre a questão dos *games*, há quem

---

<sup>16</sup> Em entrevista a Marcos Agostinho (Ascom/MinC), no mês de setembro de 2009.

<sup>17</sup> Segundo reportagem de André Miranda do site O Globo, de 2014.

considere<sup>18</sup> que a exclusão de jogos eletrônicos dá indícios de uma visão preconceituosa que enquadra tais jogos como excentricidades.

Também é controversa a inclusão de artesanatos, revistas e festas populares sem definições detalhadas. Em reportagens, a então ministra Marta Suplicy afirmou que a principal intenção ao incluir o artesanato é a de contemplar economicamente o Norte e Nordeste. A respeito da não definição da natureza das revistas que podem ser obtidas com o vale, Marta Suplicy disse ainda que censuras não poderão ser feitas.

Em seu discurso de lançamento do PCT<sup>19</sup>, o então presidente Lula comentou acerca do “divórcio” entre educação e cultura no Brasil, considerando o Vale-Cultura uma “ideia extraordinária” que no momento de sua criação foi marcada por uma significativa “quantidade de divergências”. O desafio apontado pelo presidente foi o de “fazer valer a lei”. No discurso, Lula apontou ainda a importância do Ponto de Cultura para a cultura brasileira, em especial para as “periferias” do país. A comparação entre o Cultura Viva e o PCT mostra-se então frutífera. Alguns estudos têm sido feitos no sentido de afirmar que o Ponto de Cultura abre espaços para ações de “baixo para cima”; enquanto o Vale-Cultura parece se estruturar de outro modo.

## **2. Instituições, âmbitos e agentes envolvidos**

No MinC, o setor responsável pela Política Nacional de Cultura Viva é a Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural. Contudo, trata-se de uma gestão compartilhada entre governo federal, estadual e municipal, cuja função do Ministério da Cultura é a de estabelecer: os critérios gerais de distribuição e destinação de recursos; os procedimentos para a realização da prestação de contas; e as regras de cumprimento do chamado Termo de Compromisso Cultural (TCC). De acordo com a Lei que institui o programa:

Art. 8º A Política Nacional de Cultura Viva é de responsabilidade do Ministério da Cultura, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios integrantes do Sistema Nacional de Cultura.

Embora a Instrução Normativa nº 01, de 07 de abril de 2014, estabeleça que a parceria entre os Pontos e os governos deva ser via Termo de Compromisso Cultural (TCC), que “deverá conter a identificação e a delimitação das ações a serem financiadas, as metas, o cronograma de execução físico-financeira e a previsão de início e término da execução das

---

<sup>18</sup> Por exemplo, o colunista Daniel Galera, do jornal O Globo.

<sup>19</sup> Filmado pela Assessoria de Comunicação do MinC, em 2009.

ações ou das fases programadas”, os convênios continuam valendo para parcerias do governo federal com os estados e municípios. Para um ente federativo solicitar a criação de uma Rede de Pontos de Cultura, deve apontar ao MinC o número de centros culturais que serão selecionados por meio de edital, sendo o número mínimo quatro, e se responsabilizar pelos recursos financeiros correspondentes a, no mínimo, um terço do valor total do convênio a ser firmado com o governo federal. Além disso, devem demonstrar capacidade técnica e gerencial para a execução da proposta.

A instrução normativa também permite que instituições públicas de ensino (federais, estaduais ou municipais) sejam “certificadas” como Pontos ou Pontões, embora não possam concorrer a editais e, conseqüentemente, não possam receber recursos por meio do TCC. Dessa forma, governos locais podem atuar como proponentes, submetendo suas intuições governamentais a editais específicos; parceiros; e cogestores. Dentro da política, é permitido ainda que o MinC, os entes federados e os Pontos estabeleçam parcerias e intercâmbios com instituições públicas e privadas, principalmente escolas de todos os níveis (básico, fundamental, médio, técnico e superior), além de entidades de pesquisa. Pontos de Cultura como o Ciartcum, idealizado por Geraldo Toledo, em Taguatinga, valorizam a atuação em núcleos sociais como escolas, mas também atuam em igrejas, centros comerciais e outros espaços.

Como ilustra o normativo e também as falas de representantes de Pontos de Cultura do DF, que a iniciativa é um ponto de cultura ou centro cultural é evidente na prática e mesmo antes do Cultura Viva existir e do governo “inventar” a classificação Ponto de Cultura. A proposta de que tal classificação funcione como um título de reconhecimento é considerada válida pelos representantes entrevistados, uma vez que isso, em teoria, traria consigo nova posição e novas possibilidades de ação da iniciativa cultural perante o Estado e a sociedade. Contudo, na atual fase do programa, e mesmo antes, ter ou não tal título não está significando muito para as entidades, como enfatizou Ari de Barros, do Centro Cultural Ferrock, de Ceilândia.

O MinC cita como mecanismos de controle social promotores de diálogos entre o Estado e a Sociedade Civil: o Conselho Nacional de Política de Cultura (CNPC), a Comissão Nacional de Pontos de Cultura (CNdPC); e a Comissão Nacional dos Gestores Públicos Estaduais e Municipais do Programa Cultura Viva. A política cultural conta com uma rede de parceiros que abrange não só estados e municípios, mas também outros órgãos públicos federais e secretarias e instituições.

O Cultura Viva, na compreensão de Miranda (2013), idealizador do programa, estabelece uma relação direta (são as parcerias) entre Estado e sociedade, o que significa um estímulo à prática de autogoverno. Assim, as ações do governo se pulverizariam e ações anônimas da sociedade ganhariam projeção. A filosofia que orienta o programa é a de uma democracia participativa, no sentido de que conta com mecanismos que possibilitam interações e discussões com e entre segmentos culturais diversos. As regras do projeto preveem possibilidades de parcerias e de atuações conjuntas dos Pontos de Cultura entre si e com outras organizações e instituições (além do próprio governo), o que poderia colaborar para o surgimento de novos projetos e iniciativas coletivas. Tais ideias com vistas a maior autonomia e a maior protagonismo sociais estão em consonância com a interpretação de Calabre (2009) sobre a história das políticas culturais no Brasil, no sentido de que nos últimos anos, desde o governo do presidente José Sarney, vem sendo buscado o compartilhamento das responsabilidades quanto ao desenvolvimento da cultura na sociedade brasileira.

Contudo, quando se olha para a prática do programa, observa-se que da filosofia, normas e objetivos existe bastante a avançar até a realidade concreta. Ari de Barros, do Ferrock, reconhece a existência de canais de debate e de espaços para fala, mas isso por si só não significa a concretização ou efetividade de uma democracia participativa, haja vista que desses momentos não surgem ações concretas. Ari chegou a dizer que, por vezes, o que eles dizem nessas ocasiões acaba sendo utilizado contra eles mesmos (entidades culturais) por parte do governo em momentos posteriores.

No Vale-Cultura nem mesmo na filosofia do programa são previstos mecanismos de facilitação à interação dos trabalhadores entre si e com o governo, operando com a intermediação de empresas. Logo, são poucos os contatos diretos do governo com aqueles que são considerados os destinatários da política, isto é, os trabalhadores formalizados. Os funcionários dependem da iniciativa, do interesse e de questões de ordem administrativa e orçamentária da empresa em que trabalham para receberem a quantia correspondente ao vale. Desse modo, a atuação do trabalhador fica restrita a uma atitude de pressão (também limitada) sobre o empregador. Embora propagandas e informações sejam direcionadas a quem recebe o cartão, no fim das contas, a empresa empregadora é quem decide pela adesão. Além desse aspecto da política, a escolha por um cartão magnético, como mencionou Chico Simões, do Ponto de Cultura Invenção Brasileira, limita as possibilidades de uso do cartão, que dependem ainda dos interesses das empresas recebedoras em participar do programa. Desse modo, o Vale-Cultura se mostra uma tentativa de

democratização da cultura, que – no fim das contas – não é tão democratizante assim. Até mesmo o processo de acompanhamento e prestação de contas está direcionado às empresas.

O responsável pela implementação do Programa de Cultura do Trabalhador é o Ministério da Cultura, mais especificamente, a Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura (SEFIC). O programa funciona com base no tripé: empresas beneficiárias, empresas operadoras e empresas credenciadas ou receptoras. Conforme o Decreto nº 8.084, de 26 de agosto de 2013,

Art. 2º Para os efeitos deste Decreto, considera-se:

I - empresa operadora - pessoa jurídica cadastrada no Ministério da Cultura, possuidora do Certificado de Inscrição no Programa de Cultura do Trabalhador e autorizada a produzir e comercializar o vale-cultura;

II - empresa beneficiária - pessoa jurídica optante pelo Programa de Cultura do Trabalhador e autorizada a distribuir o vale-cultura a seus trabalhadores com vínculo empregatício;

III - empresa receptora - pessoa jurídica habilitada pela empresa operadora para receber o vale-cultura como forma de pagamento de serviço ou produto cultural;

IV - usuário - trabalhador com vínculo empregatício com a empresa beneficiária que recebe o vale-cultura; e

V - taxa de administração - remuneração total cobrada das empresas beneficiárias e receptoras pela empresa operadora como contrapartida pela produção e comercialização do vale-cultura, inclusive quanto a custos de operação e de reembolso.

A fiscalização é feita pelos Ministérios da Cultura, do Trabalho e Emprego e da Fazenda, que também formularam em conjunto a política em questão.

No início de 2014 foram vários os contatos com o Ministério da Cultura, a fim de que fossem fornecidos dados sobre as empresas e os trabalhadores participantes do Vale-Cultura. Por ser uma política relativamente nova - começou a ser implementada em 2013/2014 - os dados do MinC quanto ao PCT flutuam de um dia para outro. Além disso, cadastramento e prática de uso do cartão ainda não coincidem, de modo que números potenciais e números reais de empresas e trabalhadores foram contabilizados pelo ministério, o que por vezes gerou complicações no momento de interpretação das informações. Além de todos esses aspectos, outro fator dificultador foi o fato de os dados solicitados não terem sido fornecidos de uma só vez (seja por falta de ferramenta adequada para a extração, seja por motivo de sigilo ou por motivo de falta de autorização formal da secretaria que gerencia o programa, conforme informado pelo funcionário com o qual entrei em contato). Sendo assim, foi necessário que eu me apresentasse pessoalmente no ministério e conversasse com a coordenadora Andréa Bandeira para que alguns dados

fossem encaminhados. Outras informações nem mesmo depois da conversa foram disponibilizadas, o motivo alegado foi sigilo.

Até o dia **09/04/2014**, **no DF**:

- havia 78 *empresas beneficiárias autorizadas* a atuar no distrito, com 226.660 *funcionários*. Conforme explicado pelo MinC, esse número representava a quantidade potencial de empresas que estavam autorizadas a “fornecer” o Vale-Cultura aos seus trabalhadores, e não necessariamente que já estavam efetivamente oferecendo; e

- 5% das *empresas beneficiárias cadastradas* eram do DF e, dentre os trabalhadores potenciais a receber o Vale-Cultura no distrito, 94% eram funcionários do *Banco do Brasil e da Caixa Econômica Federal*.

Até o dia **30/04/2014**, o Minc informou que **no Brasil**:

- havia 139.481 *trabalhadores “beneficiados”* no país, isto é, que já haviam recebido o Vale-Cultura, dos quais 1% eram do DF. Conforme tabela e gráfico abaixo:

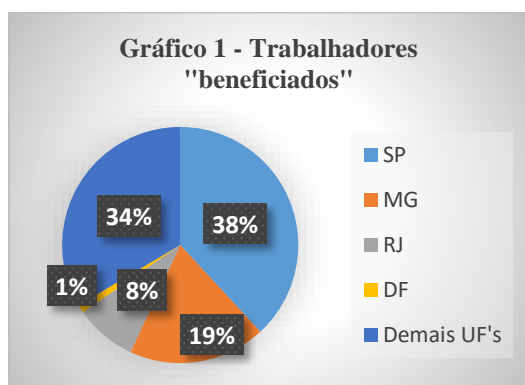


Gráfico elaborado pela autora. Fonte de dados: MinC/ Data 30/04/2014

**Tabela 1 - Número de trabalhadores beneficiados segundo Unidades da Federação:**

UF	Trabalhador
AC	89
AL	323
AM	531
AP	96
BA	3639
CE	1398
DF	1536

ES	6441
GO	1931
MA	4139
MG	26223
MS	755
MT	615
PA	9506
PB	550
PE	1895
PI	256
PR	6233
RJ	11803
RN	488
RO	307
RR	81
RS	3712
SC	2478
SE	1134
SP	53166
TO	156
<b>Total geral</b>	<b>139481</b>

Fonte: MinC/ Data: 30/04/2014

- havia 30 *empresas operadoras* cadastradas, e 7 *em operação*;

- havia 6.089 empresas receptoras, das quais 2% eram do DF. Conforme tabela e gráfico abaixo:

**Tabela 2 - Número de empresas receptoras segundo Unidades da Federação:**

UF	Empresas receptoras
AC	12
AL	43
AM	22
AP	10
BA	346
CE	284
<b>DF</b>	<b>126</b>
ES	84
GO	121
MA	77
MG	658
MS	87
MT	54
PA	56
PB	34
PE	152
PI	22
PR	547
RJ	447
RN	53
RO	20

RR	13
RS	371
SC	307
SE	37
SP	2082
TO	24
<b>Total geral</b>	<b>6089</b>

Fonte: MinC/ Data: 30/04/2014

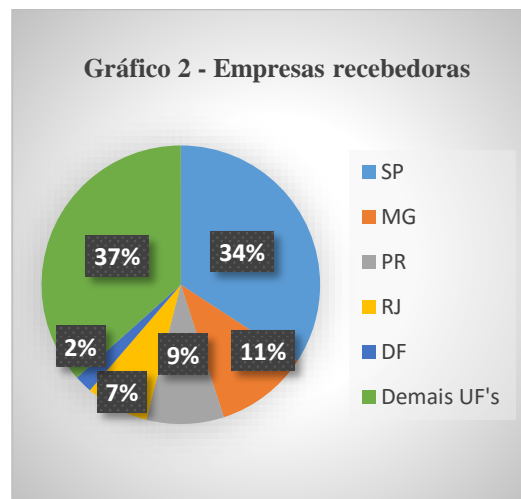


Gráfico elaborado pela autora. Fonte de dados: MinC/ Data 30/04/2014



- havia *204 empresas beneficiárias* do país que já tinham ofertado o benefício aos seus trabalhadores. Nesse dia, foi informado que, no momento não seria possível oferecer o número de empresas beneficiárias por estado;

Até o dia **21/05/2014**, **no Brasil**:

- havia *2.590 empresas beneficiárias cadastradas* em todo o país, das quais *12% eram do DF*. Nesse dia, a lista de empresas beneficiárias por estado foi informada.

**Tabela 3 - Número de empresas beneficiárias segundo Unidades da Federação:**

UF	Empresas beneficiárias cadastradas
AC	5
AL	20
AM	18
AP	9
BA	113
CE	79
<b>DF</b>	<b>106</b>
ES	40
GO	65
MA	31
MG	304
MS	43
MT	28
PA	40
PB	21
PE	111
PI	20
PR	195
RJ	241
RN	26
RO	13
RR	4
RS	194
SC	110
SE	16
SP	731
TO	7
<b>TOTAL</b>	<b>2590</b>

Fonte: MinC/ **Data: 21/05/2014**

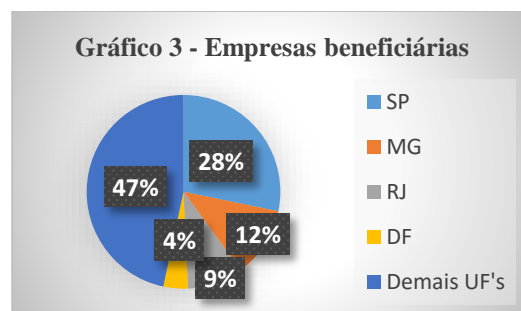


Gráfico elaborado pela autora. Fonte de dados: MinC/ **Data: 21/05/2014**

Uma notícia do Portal Brasil, do dia 14/08/2015, traz dados mais recentes - de 2015 - e informa que mais de 435.826 trabalhadores recebem o Vale-Cultura. 1.142 empresas beneficiárias em todo o país já concederam o vale aos trabalhadores. São 40 as operadoras cadastradas (14 em atividade) e 38.964 as empresas recebedoras. Ainda segundo o Portal Brasil, em notícia do dia 04/02/2015, o setor de livros, jornais e revistas responde por 74% (35,2 milhões) do total utilizado pelos usuários do cartão e os cinemas 17% (8,1 milhões).

Os Pontos de Cultura enfrentaram problemas de ordem burocrática e administrativa decorrentes da inadequação entre a proposta do programa de estabelecer parcerias diretas entre governos e sociedade e o modo de operacionalização de cada Ponto. Os problemas consistem na falta de instrumentos que conciliem, como comentou Chico Simões, a lógica plana do Estado e a dinamicidade da cultura. Críticas dos gestores das entidades culturais foram ouvidas e, ao se tornar lei, a política passou por modificações. Na opinião de Ari de Barros, do Ferrock, falta seriedade e responsabilidade do governo quanto ao cumprimento de prazos e apoios. Em sua visão, mesmo depois das alterações na lei, o programa ainda tem muito a avançar e a ser simplificado e bem gerido.

No Vale-Cultura, impasses burocráticos são mais complexos de serem resolvidos, uma vez que a própria definição do PCT, que funciona via cartão magnético, implica uma série de regras e procedimentos que têm de ser necessariamente cumpridos e também segmentos culturais que ficam quase que automaticamente de fora do programa. Desse modo, sua proposta está mais suscetível à concentração em torno de empresas e setores consolidados e ambientados à lógica administrativa e de mercado do que a do Cultura Viva. E o fato de no DF, em 2014, a maioria dos potenciais usuários dos cartões serem funcionários do Banco do Brasil e da Caixa Econômica Federal, mesmo considerando estar o programa em fase inicial e o grande número de funcionários desses bancos, é um indício de que o modo como a política foi concebida não facilita o processo de adesão de empresas de menor porte, beneficiárias ou também recebedoras. Isso fora o fato de que não inclui trabalhadores sem carteira assinada, estudantes e uma série de segmentos da sociedade, bem como não considera atividades culturais exercidas fora do circuito do mercado econômico tradicional, como exemplificou Chico Simões: apresentações de artistas de rua.

O fato de o primeiro Ponto de Cultura ter sido do Nordeste e dos primeiros usuários do Vale-Cultura terem sido moradores de São Paulo e do Paraná indicam os

caminhos que as iniciativas estão trilhando. Os dados do MinC mostram que a maioria das empresas (beneficiárias, receptoras e operadoras) e a maioria dos usuários do vale, no início de 2014, era do Sudeste, restando uma análise por número de habitantes para uma compreensão mais clara da dimensão da situação. O próprio governo já cogitou o risco de concentração em regiões mais desenvolvidas devido a desigualdades regionais quanto à existência e oferta de equipamentos e serviços culturais, e - segundo reportagens - estão sendo estudados meios de minimizar tal tendência, bem como de o cartão alcançar maior número de municípios. O momento de retração econômica é mais uma dificuldade de implementação do programa, uma vez que pode inibir o interesse pela adesão por parte dos empregadores. A ideia de que o Vale-Cultura não está em pleno funcionamento e de que ainda é uma promessa é discutida em noticiários da Internet.

### **3. Objetivos e metas**

O Minc aponta como noções centrais da filosofia do Cultura Viva o protagonismo social, a gestão pública compartilhada e participativa, a cooperação e a solidariedade, a cultura da Paz e os Direitos Humanos.

Conforme a Lei nº 13.018, de 22 de julho de 2014:

Art. 2º São objetivos da Política Nacional de Cultura Viva:

- I - garantir o pleno exercício dos direitos culturais aos cidadãos brasileiros, dispondo-lhes os meios e insumos necessários para produzir, registrar, gerir e difundir iniciativas culturais;
- II - estimular o protagonismo social na elaboração e na gestão das políticas públicas da cultura;
- III - promover uma gestão pública compartilhada e participativa, amparada em mecanismos democráticos de diálogo com a sociedade civil;
- IV - consolidar os princípios da participação social nas políticas culturais;
- V - garantir o respeito à cultura como direito de cidadania e à diversidade cultural como expressão simbólica e como atividade econômica;
- VI - estimular iniciativas culturais já existentes, por meio de apoio e fomento da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios;
- VII - promover o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural;
- VIII - potencializar iniciativas culturais, visando à construção de novos valores de cooperação e solidariedade, e ampliar instrumentos de educação com educação;
- IX - estimular a exploração, o uso e a apropriação dos códigos, linguagens artísticas e espaços públicos e privados disponibilizados para a ação cultural.

Os Pontos de Cultura foram incluídos como a meta 23 do Plano Nacional de Cultura (PNC)<sup>20</sup>. A meta do ministério é a de que o programa “fomente”, até 2020, o total de 15.000 Pontos de Cultura. A lei define como ações estruturantes da Política Nacional de Cultura Viva: cultura e saúde; cultura digital; memória e patrimônio cultural; cultura e meio ambiente; e outras. Na lei que cria a política, cultura aparece como um direito de cidadania, sendo empregada também em sentido econômico e como expressão simbólica.

Os objetivos do Cultura Viva remetem à busca por uma cidadania ativa, a uma interpretação da cultura em termos de criação de práticas e sentidos, sem desprezar o potencial econômico de tais produções. Trata-se ainda de um direito e a principal questão é a democracia cultural. Chico Simões por vezes deu a entender que, enquanto gestor do Ponto, ele mais se importava com o processo criativo das atividades do que com o resultado final.

Os objetivos do Vale-Cultura giram em torno da ampliação do acesso às atividades culturais já existentes, trata-se da democratização da cultura, que se revela não tão democratizante, uma vez que uma parcela da população e de atividades culturais ficam de fora do programa, em função do modo como a proposta estrutura-se. Também daí a democracia cultural pode emergir na medida em que o acesso se constitua como um processo de criação e participação cultural. Contudo, a forma de operacionalização não estimula mecanismos de interação entre os trabalhadores ou de diálogo entre o governo e o trabalhador, e nem possibilidades culturais para além do mercado. Chico Simões, do Ponto de Cultura Invenção Brasileira, insinuou que tais aspectos não seriam falhos para os formuladores da política, pois os objetivos são outros. Para Chico, não é que o programa precisa ser melhor pensado – palavras que eu utilizei para colocar a questão a ele - pois já “foi muito bem pensado”. Para os mais críticos, o Vale-Cultura se constitui antes como um dirigismo estatal - com vistas, inclusive, a atender objetivos econômicos de setores culturais específicos - do que como uma ação democratizadora.

Diante do exposto, é possível dizer que, em suma, os objetivos do Cultura Viva centram-se no estímulo a atos de criações culturais coletivas, os do Vale-Cultura a atos individuais de consumo de objetos e atividades culturais disponíveis no mercado. O primeiro apresenta descompassos entre a filosofia do programa e a sua execução, a sua prática. No segundo há um desajuste entre o objetivo geral de democratização da cultura e o modo de operacionalização do vale, que não se mostra tão democratizante.

---

<sup>20</sup> O PNC reúne metas que devem orientar as ações públicas visando a elaboração de Políticas Culturais. Foi criado pela Lei nº 12.343/2010.

O Programa de Cultura do Trabalhador foi incluído como meta do Plano Nacional de Cultura em 2011. A meta 26 consiste em atingir o número de 12 milhões de trabalhadores. O PCT é considerado a “primeira política governamental brasileira voltada para o consumo cultural”. O objetivo é o de “incluir a cultura na cesta básica do trabalhador brasileiro”, tal expressão compara a cultura a um produto.

A “inclusão cultural”, o fortalecimento da produção cultural nacional e a recuperação do patrimônio cultural do país, estes dois últimos sendo considerados por alguns especialistas “legado deixado pelo ex-presidente Lula”, são citados nos meios de comunicação como ideias que motivaram a criação do programa. Em propagandas do Vale-Cultura, fala-se em cultura como tão “natural” como a necessidade de se alimentar e como um direito tão “essencial” ao cidadão como o de ir e vir. Também é transmitida a ideia do vale como “alimento para a alma” e como forma de nos “transportar para caminhos muito especiais”.

O programa significa ainda, na visão de outros críticos que debatem o tema nos meios de comunicação, a abstenção do governo em criar uma diretriz cultural, de modo que iniciativas que não precisam de mais apoio estatal, tais como bens e serviços de marcas conhecidas e amplamente divulgadas na mídia convencional, são financiadas e beneficiadas. Marta Suplicy, que estava à frente do Ministério da Cultura em 2014, rebateu tais críticas afirmando que o trabalhador terá autonomia para decidir quanto a compra de bens e serviços culturais de sua escolha.

A estimativa do Governo Federal é a de que o “benefício” seja concedido a 42 milhões de trabalhadores brasileiros. Como consta no site do MinC, o objetivo é:

facilitar e estimular o acesso a produtos e serviços culturais, como ir ao teatro, cinema, museus, espetáculos, shows, circo ou mesmo comprar ou alugar CDs, DVDs, livros, revistas, jornais, instrumentos musicais. O Vale também pode ser usado para fazer cursos de artes, audiovisual, dança, circo, fotografia, música, literatura ou teatro.

Em termos de legislação, a Lei nº 12.761, de 27 de dezembro de 2012, institui o Programa de Cultura do Trabalhador e cria o Vale-Cultura:

Art. 2º O Programa de Cultura do Trabalhador tem os seguintes objetivos:

- I - possibilitar o acesso e a fruição dos produtos e serviços culturais;
- II - estimular a visitação a estabelecimentos culturais e artísticos; e
- III - incentivar o acesso a eventos e espetáculos culturais e artísticos.

§ 1º Para os fins deste Programa, são definidos os serviços e produtos culturais da seguinte forma:

I - serviços culturais: atividades de cunho artístico e cultural fornecidas por pessoas jurídicas, cujas características se enquadrem nas áreas culturais previstas no § 2º; e

II - produtos culturais: materiais de cunho artístico, cultural e informativo, produzidos em qualquer formato ou mídia por pessoas físicas ou jurídicas, cujas características se enquadrem nas áreas culturais previstas no § 2º

#### **4. A quem se dirige**

Os destinatários das ações do Cultura Viva foram definidos e redefinidos até o programa se tornar lei. Em 2004, conforme Portaria nº 156, de 6 de julho, o Cultura Viva surgiu com a proposta de ser destinado à “população de baixa renda”; estudantes do ensino básico; comunidades indígenas, rurais e quilombolas; e agentes que desenvolviam ações contra a exclusão social e cultural. Com a Portaria nº 82, de 18 de maio de 2005, as comunidades de gays, lésbicas, transgêneros e bissexuais também foram incluídas como beneficiários da política.

Na Portaria nº 118, de 30 de dezembro de 2013, a política foi direcionada à população brasileira, com prioridade para alguns grupos. Os critérios de vulnerabilidade social; identidade cultural em ameaça de desvalorização; e necessidade de maior reconhecimento de direitos humanos, sociais e culturais foram os escolhidos para definir a população com prioridade. Além disso, foram citados vários exemplos, e dentre os novos grupos incluídos estavam: mestres populares urbanos e rurais; crianças, adolescentes, jovens e idosos; mulheres; pessoas em situação de rua; pessoas com deficiência; grupos vítimas de violência; em privação de liberdade; assentados da reforma agrária; sem teto; e comunidades de descendentes de imigrantes.

De acordo com informações do site do MinC, atualizadas em abril de 2015, a PNCV tem atingido principalmente a juventude e os grupos tradicionais, embora atenda a diferentes “segmentos culturais”. Outro aspecto mencionado é o fato de o programa vir conseguindo alcançar as periferias e interiores do país. Conforme a Lei nº 13.018, de 22 de julho de 2014:

Art. 3º A Política Nacional de Cultura Viva tem como beneficiária a sociedade e prioritariamente os povos, grupos, comunidades e populações em situação de vulnerabilidade social e com reduzido acesso aos meios de produção, registro, fruição e difusão cultural, que requeiram maior reconhecimento de seus direitos humanos, sociais e culturais ou no caso em que estiver caracterizada ameaça a sua identidade cultural.

Com o reconhecimento de identidades e direitos, o Cultura Viva pretende colaborar para a inclusão social, a cidadania e a diversidade cultural. Desse modo, o Ponto de Cultura está direcionado a grupos e comunidades e constitui-se, em sua filosofia, como um programa de incentivo a ações coletivas.

Quanto a quem se dirige a política, a definição do programa Cultura Viva é mais abrangente que a do Vale-Cultura, uma vez que não elege somente uma parte ou categoria da sociedade para ser a destinatária da ação, embora estabeleça grupos com prioridade (cuja definição também é ampla). Além disso, o Cultura Viva, principalmente a partir de 2013, e mesmo antes, define os destinatários da ação não somente em função da renda, passando a adotar critérios baseados, antes de tudo, nos direitos humanos, sociais e culturais. Assim, comunidades LGBTQs, crianças, idosos e mulheres, por exemplo, fazem parte do rol de populações com prioridade. Há quem defenda que o programa inova, pois não é que os Pontos se destinam às pessoas, e sim surgem delas.

O Vale- Cultura apresenta uma lógica de funcionamento diferente, uma vez que se trata de uma política direcionada ao “trabalhador”, mais especificamente com carteira assinada, sendo a prioridade aqueles que recebem até determinado limite de renda. O programa está centrado no ato da compra de um bem ou serviço classificado pelo MinC como cultural e consiste em um cartão, de modo que tem uma operacionalização mais complexa. O site da política esclarece que afastamento por maternidade ou doença não impede o recebimento do cartão, uma vez que “não incide na cessação da necessidade de consumo cultural”, e trabalhadores em férias também deve receber o vale, haja vista que o “período de férias é a ocasião mais propícia para o trabalhador e sua família utilizarem a poupança do Vale-Cultura com a fruição de bens e serviços culturais...” O fato de o período de férias ser considerado mais propício pode estar relacionado a um conceito de cultura também como recreação ou entretenimento e/ou a questões de movimentação do mercado.

Críticas são feitas no sentido de que, efetivamente, os reais destinatários do Vale-Cultura sejam as empresas de cinema e de livros. Desse ponto de vista, o PCT visaria prioritariamente a aquecer o mercado da indústria cultural, e não a assegurar o direito de acesso à cultura. O público alvo da política são os trabalhadores, com carteira assinada, que recebem até cinco salários mínimos, são os “trabalhadores de baixa e média renda”. Assim sendo, esclarecem as “Perguntas Frequentes” do site do Vale-Cultura, estudantes e aposentados não podem participar, pois “a concessão se dá pela relação de trabalho”, por “vínculos trabalhistas diretos” e formalizados.

No início da implementação do programa, existiram expectativas de um grande movimento econômico no “setor cultural” de modo a gerar impacto na oferta e demanda de serviços e produtos relacionados à “cultura”, além de novos empregos. O presidente da Associação Nacional de Editores de Revistas (ANER), Frederic Kachar, disse - em reportagens disponíveis em meio digital - que estudos internos estavam indicando um crescimento de até 30% nas vendas de revistas no Brasil depois do Vale-Cultura.

Representantes do setor da literatura e cinema apostaram no aumento da demanda, relacionando o “acesso à cultura” ao conhecimento e como instrumento de apoio à educação. Também como forma de proporcionar “alegria à vida das pessoas”, como disseram representantes das redes de cinema Kinoplex em um comunicado. Para Geraldo Toledo, do Ponto de Cultura Ciartcum, existem diferenças entre cultura e entretenimento, que veremos adiante.

Existem propagandas do Vale-Cultura cujo foco recai no trabalhador e que o incitam a cobrar do seu empregador, que terá um incentivo fiscal, a adesão ao programa. Mas a palavra final é da empresa, o que é um indício da pouca autonomia do trabalhador dentro do programa. A política cultural depende, portanto, fortemente da ação dos três tipos de empresas participantes para funcionar.

Outra observação é a de que, tendo em vista os processos necessários para que se faça parte da iniciativa (processos estes que envolvem o tripé: empresas beneficiárias, operadoras e credenciadas), uma parte do público-alvo (trabalhadores de pequenas empresas, por exemplo) pode ficar distante do Vale-Cultura. Isso pois a organização interna necessária para aderir ao programa e os recursos e esforços que isso pode exigir da empresa beneficiária podem impedir a efetiva participação de parte do público-alvo. Algumas informações iniciais parecem corroborar essa hipótese.

## **5. Estratégias e regras de funcionamento**

O Cultura Viva, no momento em que foi criado, contava com um conjunto de ações, dentre as quais: Cultura Digital; Agente Cultura Viva; Griôs – Mestres dos Saberes; Escola Viva; Cultura e Saúde; e Pontos de Cultura. Tais ações envolveram parcerias com o Ministério das Comunicações (Cultura Digital) e com o Ministério do Trabalho e Emprego (Agente Cultura Viva<sup>21</sup>). A quantidade de recursos financeiros

---

<sup>21</sup> Bolsas para jovens entre 14 e 25 anos, no valor de R\$ 150,00, durante seis meses, inseridas dentro do Programa Nacional de Emprego (PNPE).



estabelecida no início do programa era a de R\$ 60 mil por ano, concedidos semestralmente, podendo ser repassada/renovada em até - no máximo - 3 anos<sup>22</sup>. O valor mínimo de R\$ 20 mil referente à primeira parcela semestral deveria ser destinado a compras de equipamentos digitais. Também foi visada a instalação de Pontos de Cultura no exterior, em países do Mercado Comum do Sul (Mercosul) e da Comunidade de Países de Língua Portuguesa (Portugal, África e Ásia) diretamente ligados aos Pontos do território nacional.

A pesquisa de avaliação realizada pelo IPEA em 2008, mostrou diversidade quanto aos tipos de estruturas onde os Pontos funcionavam (casas, tendas, museus e até barcos, por exemplo). Mostrou ainda que grande parte dos Pontos possuíam equipamentos eletrônicos e que pouco mais da metade dos gestores que responderam ao questionário da pesquisa tinha mais de 40 anos de idade. Dentre os motivos de adesão, apareceram com maior frequência: a ampliação das atividades, busca por recursos e a vontade de transformação local e valorização de memórias. Os destinatários das ações das entidades culturais que se destacaram foram os adolescentes e jovens adultos, além de estudantes da escola pública. A atuação de modo a fazer de algumas atividades geração de renda também foi observada (IPEA, 2008 *apud* BARROS; ZIVIANI, 2011).

Para uma iniciativa se tornar um Ponto de Cultura, o site do MinC informa que é necessário participar do edital da Rede de Pontos de Cultura do estado ou município. É permitido que participem dos editais “pessoas jurídicas de direito privado, sem fins lucrativos, que seja de natureza cultural”, com atuação de no mínimo três anos no estado e/ou município. São exemplos: associações, sindicatos, cooperativas, Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIPs) e organizações sociais. Tal participação se dá pelo envio de um projeto, que é analisado por uma comissão, formada por representantes do governo e por agentes culturais, “a ser designada pelo órgão competente do Ministério da Cultura, no caso da União”, como esclarece a lei que cria a política. Em caso de aprovação, firma-se parceria plurianual para a execução do planejamento. O primeiro edital foi aberto em 16 de julho de 2004, pela Secretaria de Programas e Projetos Culturais, como era chamada a SCDC na época.

No início do programa, tal parceria consistia em um convênio e implicava a obediência a todas as seguintes normas: Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, que “institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac)”; Lei nº 8.666, de 21 de junho

---

<sup>22</sup> Alguns autores mencionam a quantia de R\$ 185 mil divididos em cinco parcelas semestrais.

de 1993, que “institui normas para licitações e contratos da Administração Pública”; Instrução Normativa nº 01, de 15 de janeiro de 1997, que “disciplina a celebração de convênios de natureza financeira que tenham por objeto a execução de projetos ou realização de eventos” e que passou por alterações posteriores; e Portaria Interministerial nº 127, de 29 de maio de 2008, que “estabelece normas para execução do disposto no Decreto nº 6.170, de 25 de julho de 2007, que dispõe sobre as normas relativas às transferências de recursos da União mediante convênios e contratos de repasse”.

Depois de debates quanto à elaboração do projeto, à prestação de contas e ao repasse de recursos aos Pontos de Cultura, que tinham de atender às exigências das normas expostas acima, o processo foi, segundo o MinC, simplificado. O programa de governo tornou-se uma política de Estado em 2014 e algumas demandas expostas nesses debates foram incorporadas à lei. Os comentários de gestores de Pontos de Cultura do DF são enfáticos quanto à complexidade das normas que tem de ser obedecidas e quanto ao desajuste entre regra e prática. Ari de Barros, do Ferrock, é ainda mais crítico no que diz respeito ao assunto. Ele considera que já existem leis de mais. Desse modo, antes de o governo elaborar novas leis, deveria se preocupar em cumprir as que já existem.

Da criação do programa via portaria à sanção da lei pela presidente Dilma Rousseff, novas definições foram feitas e instrumentos foram criados, a saber: o Cadastro Nacional de Pontos e Pontões de Cultura (onde uma iniciativa pode se “autodeclarar” como Ponto de Cultura) e o Termo de Compromisso Cultural (TCC). Para uma entidade cultural solicitar a chamada “certificação simplificada”, isto é, o reconhecimento como Ponto de Cultura via Cadastro Nacional de Pontos e Pontões de Cultura, é necessário o envio de documentação descrita em recente instrução normativa. Feito isso, o MinC faz a conferência da proposta e insere ou não a entidade cultura no cadastro. Tal certificação depende, entre outras coisas, do histórico na área de “cultura, educação e cidadania”. O cadastro não significa necessariamente repasse de recursos ou celebração de TCC, mas sim o reconhecimento enquanto Ponto de Cultura.

A celebração de TCC, que ocorre após seleção em edital público, depende da prévia adesão e certificação por meio do Cadastro Nacional de Pontos e Pontões de Cultura. O termo de compromisso funciona como a nova forma de parceria entre a Administração Pública e os Pontos, em substituição aos convênios. O TCC obriga que a entidade cultural inclua no plano de trabalho a aquisição de equipamentos multimídia que contribuam para as atividades culturais que serão desenvolvidas. O objetivo é o de estimular a cultura digital.

Na visão de Barbosa da Silva (2011), o Cultura Digital seria uma maneira de o Estado expandir o acesso a equipamentos digitais do ponto de vista econômico e, contrabalanceando as forças e tendências do mercado, ampliar o acesso da população a meios de produção cultural, promovendo assim a democratização cultural e/ou democracia cultural. Trata-se de atender ao objetivo do Estado de acompanhar (e quem sabe de alcançar destaque dentro de) um sistema de produção de informação e de um cenário internacional em que “desenvolvimento” é praticamente sinônimo de tecnologia e progresso econômico, o que resulta em atender a setores e empresas que produzem e distribuem equipamentos digitais, mas também facilita o acesso a agentes culturais e outros sujeitos dedicados a um conjunto de ações reconhecido com um centro cultural a possíveis meios e recursos de potencializar suas ações e criatividade dentro de uma coletividade local, respeitando em alguma medida os usos que queiram fazer de tais recursos, o que pode abrir espaço para o surgimento de novas formas de utilização e de novos agentes atuantes no mundo virtual.

A PNCV conta como principal linha de ação: os Pontos de Cultura, que têm de ser entidades sem fim lucrativos; e os Pontões de Cultura, que são entidades culturais que devem ter por objetivo interagir com o governo local e articular diferentes Pontos de Cultura, desenvolvendo ações culturais conjuntas por regiões ou em decorrência de interesses/temas comuns. Além dos Pontos e Pontões, existem as Redes de Ponto de Cultura, que visam ao estabelecimento de convênios e parcerias do governo federal com os estados e municípios, de modo a aumentar a capilaridade do programa, a “cogestão entre Estado e Sociedade Civil” ou “diálogo com as bases sociais”, que acontece por meio de conferências, fóruns, conselhos, reuniões e debates. Existem também as Teias, que são reuniões periódicas - de caráter temático, territorial ou identitário - de Pontos, Pontões, gestores públicos e instituições parceiras. As Redes Estaduais e Municipais de Pontos de Cultura seriam a principal forma de fomento aos Pontos e Pontões de Cultura.

A Lei 13.018, de 22 de julho de 2014, Artº 4, define Ponto de Cultura como:

I - pontos de cultura: entidades jurídicas de direito privado sem fins lucrativos, grupos ou coletivos sem constituição jurídica, de natureza ou finalidade cultural, que desenvolvam e articulem atividades culturais em suas comunidades;

Ainda, conforme o Artº 6

§ 3º Os pontos e pontões de cultura selecionados terão projetos aprovados por, no mínimo, 12 (doze) meses e, no máximo, 3 (três) anos, renováveis mediante avaliação pelo órgão gestor das metas e resultados, e as normas concernentes à prestação de contas que serão definidas em regulamento

pelo órgão executor da Política Nacional de Cultura Viva e que terão relação com o plano de trabalho de cada entidade.

Não é uma exigência do Cultura Viva que os Pontos apresentem um espaço físico conforme um modelo único e uma organização de ações padronizada com a das demais entidades reconhecidas como centro culturais, o que significa uma abertura da lógica do Estado de medir, quantificar e padronizar.

Uma das estratégias do Cultura Viva consiste nas relações diretas entre governos e segmentos da sociedade. São outras: a não exigência de um modelo único de estrutura; o caráter simbólico e político do título Ponto de Cultura; as parcerias menos rígidas entre governos e Pontos; a importância conferida ao histórico das entidades culturais; as diferentes linhas de ação e parcerias juntos a outros órgãos e áreas; e o estímulo a formação de redes e teias de cultura. Tais estratégias estão centradas na ideia de diversidade cultural e, conseqüentemente, de que existem diferentes modos de ser Ponto de Cultura. A transversalidade da cultura é explorada e, embora o modo de operacionalização e também o alcance do Cultura Viva ainda apresente sérios desafios, sua filosofia conseguiu expressar bem o significado de democracia cultural e da cultura enquanto processos criativos e coletivos.

O Vale-Cultura funciona em conformidade com a produção, a distribuição e o consumo de bens e serviços. Logo, suas estratégias seguem a lógica dos mercados econômicos em geral e a do mercado de trabalho, isto é, de qualificação ou capacitação de trabalhadores, pela via do consumo cultural. Ao contrário do Ponto de Cultura, suas estratégias não incluem formas de interação entre a sociedade e desta com o governo e nem facilitam que ações coletivas da parte dos trabalhadores se construam a partir das ações do programa. Embora tenham ocorrido, para fins de divulgação, seminários e reuniões sobre o Vale-Cultura, o foco do programa consiste no ato de consumo individual (ou no ato de consumo que atenda alguma demanda do núcleo familiar), a fim de promover a “ampliação de conhecimentos” e a “capacitação”.

Em ambas as políticas de cultura em discussão existem preocupações de ordem econômica, bem como o uso da cultura como recurso para o alcance de objetivos diversos. Neste trabalho, por meio da comparação entre as políticas, o objetivo é o de compreender como interagem e como podem se arranjar lógicas e estratégias de caracteres diferentes, e quais são as implicações do arranjo que podem formar no que diz respeito à democracia cultural.

Quanto ao modo de operacionalização do Vale-Cultura, conforme informou Andréa Gomes Bandeira, da Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura, setor responsável pela implementação do PCT:

Após a sanção a Lei nº. 12.761, de 27 de dezembro de 2012, logo de imediato os trabalhos para operacionalização do Vale-Cultura foram iniciados. Com a publicação do Decreto nº 8.084, de 26 de agosto de 2013, a lei foi regulamentada e em setembro do mesmo ano iniciou-se o cadastramento das beneficiárias no programa.

De acordo com reportagem do site Folha de São Paulo, de janeiro de 2014, o PCT começou a funcionar antes do lançamento oficial do Vale-Cultura, dia 17 de janeiro de 2014, em São Paulo, onde havia sido marcada a entrega dos cartões para os funcionários do Banco do Brasil. O cartão já vinha sendo utilizado por trabalhadores do Paraná, que eram funcionários de uma empresa que comandava cinco concessionárias de automóveis no estado e também em Mato Grosso.

Ao ter conhecimento, por meio da Folha, que os cartões já vinham sendo utilizados, a resposta do MinC foi a seguinte: “Isso é uma questão de mercado. O ministério não controla [a distribuição]. A partir do momento em que uma empresa é credenciada, já pode distribuir os cartões”<sup>23</sup>. O responsável pela matéria afirma ainda que ao exemplificar o caso de uma pessoa que havia utilizado o vale para a compra de material escolar para o filho e de um artigo religioso, um rosário, o ministério afirmou que o material escolar poderia ser adquirido, mas o rosário, de acordo com as regras estabelecidas em 2013, não. Surgem aí as questões de até que ponto o Estado tem controle sobre essa política e também de como fica a situação dos artigos religiosos dentro do programa. Tanto na pesquisa realizada com usuários do vale quanto no exemplo exposto na reportagem, houve o uso do cartão para fins mais utilitários, como a compra de material escolar ou até a venda (que não é permitida), e menos interesse por novas possibilidades de “consumir cultura”.

O Programa de Cultura do Trabalhador tem como objetivo criar o Vale-Cultura, um “cartão magnético pré-pago”, que pode ser utilizado em todo o território nacional e que conta com um valor mensal de cinquenta reais. Esse valor não tem validade e é cumulativo. De acordo com a lei, têm direito ao Vale-Cultura trabalhadores de carteira assinada, sendo os principais alvos os que recebem até cinco salários mínimos - mas

---

<sup>23</sup> Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/01/1398843-vale-cultura-comeca-a-ser-utilizado-sem-governo-saber.shtml>

também outros, que recebem mais do que o estipulado por esse critério, desde que a empresa não deixe de conceder o cartão ao público alvo, podem receber o cartão.

Sobre as estratégias de divulgação, a coordenadora da Secretaria responsável pela implementação da política disse, no início de 2014:

O MinC produziu o material de publicidade para o programa no ano passado [2013]. Foi feito um kit (panfleto + pasta + caderninho de anotação) do programa e ele é distribuído nos eventos do Vale-Cultura. O plano de comunicação do Vale Cultural foi definido e desmembrado em dois momentos: O primeiro focado na habilitação de empresas para a concessão do Vale aos trabalhadores. [...] O segundo momento do plano de ação, que iniciou "oficialmente" nesse mês, visa dar conhecimento aos trabalhadores desse direito e que passe a exigí-lo nas negociações trabalhistas, a exemplo do Vale Refeição. Esse segundo momento será utilizado os meios de comunicação em massa, com ampla divulgação na internet, tv e principalmente rádios.

Paralelamente, possuímos um plano de ação, que contempla as seguintes iniciativas:

- reunião com centrais sindicais, sindicatos e outras entidades de classe;
- apresentação do Programa para associações e conselhos municipais e estaduais da indústria e comércio;
- aproximação com o SEBRAE nacional;
- desenvolvimento de gestões junto a assembleias legislativas municipais e estaduais; e
- seminários regionais.

As empresas que desejam aderir ao PCT, oferecendo o Vale-Cultura ao seu quadro de funcionários, devem atender prioritariamente a “trabalhadores de baixa e média renda”. Incentivos fiscais e trabalhistas são concedidos pelo governo federal às empresas beneficiárias. Segundo o site do MinC, o empregado, se quiser, pode optar por não receber o cartão. O desconto no salário de trabalhadores de carteira assinada que recebem até cinco salários mínimos é opcional e varia de um a cinco reais. Daqueles que recebem até um salário mínimo é descontado um real; acima de um e até dois são descontados dois reais; acima de dois e até três, três reais; acima de três e até quatro, quatro reais; e acima de quatro e até cinco salários mínimos são descontados cinco reais. Para os trabalhadores que ganham acima do critério de cinco salários mínimos o desconto é obrigatório e varia de 20% a 90% do valor do “benefício”, isto é, indo até quarenta e cinco reais.

As empresas beneficiárias, desde o dia 23 de setembro de 2013, vêm habilitando-se no sistema de credenciamento do site do programa, e a expectativa do governo foi a de que o cartão começasse a ser utilizado desde outubro de 2013. Mas, de fato, o uso começou em janeiro de 2014, segundo notícias. O funcionamento do vale é semelhante ao de outros no sentido de que há empresas operadoras fazendo o intermédio entre as que oferecem o cartão aos trabalhadores (as empresas beneficiárias escolhem a operadora com

que querem trabalhar) e as que aceitam o vale como forma de pagamento pelos seus serviços e produtos. Entre os operadores interessados estão a Caixa Econômica Federal e o Banco do Brasil. As empresas que querem receber o Vale-Cultura como pagamento pela prestação de serviços e produtos precisam realizar um cadastro, momento este em que é avaliada a adequação dos serviços da empresa aos critérios do programa. Assim sendo, o programa funciona com base no tripé: empresas beneficiárias, empresas operadoras e empresas credenciadas ou receptoras.

As empresas beneficiárias e as operadoras devem se cadastrar junto ao MinC e as empresas receptoras têm de se cadastrar junto às operadoras. No momento em que as beneficiárias se cadastram, indicam a operadora de interesse delas. As operadoras cobram uma taxa administrativa que deve estar entre 0% e 6% para serem contratadas pela beneficiária ou para cadastrarem as receptoras. Tal taxa não deve ser cobrada do trabalhador.

Nota-se que a empresa que oferece bens e serviços culturais aos trabalhadores é colocada como receptora, enquanto o Ponto de cultura é visto antes como provedor. A operacionalização e descrição do programa Vale-Cultura ocorre em termos de consumo, atos de compra. O governo organiza e concede incentivos fiscais, mas é do interesse e da ação das empresas que o programa sobrevive. E as isenções fiscais e especificações de taxas administrativas mostram que há todo um sistema que se beneficia diretamente do vale, e não somente as empresas receptoras e o trabalhador, que é a ponta do *Iceberg*. O programa não considera nessa engrenagem a possibilidade de o vale ser recebido por pequenos núcleos de produção cultural que não operam com cartões e por artistas de rua, como exemplificou Chico Simões.

A lista completa de bens e produtos que podem ser comprados com o cartão é:

**Tabela 4 – lista de bens e serviços culturais**

<b>Produto/Serviço</b>	<b>Tipo de Aquisição</b>
Artesanato	Peça
Cinema	Ingresso
Curso de Artes	Mensalidade
Curso de Audiovisual	Mensalidade
Curso de Circo	Mensalidade
Curso de Dança	Mensalidade
Curso de Fotografia	Mensalidade

Curso de Música	Mensalidade
Curso de Teatro	Mensalidade
Curso de Literatura	Mensalidade
Disco-Áudio ou Música	Unidade
DVD-Documentários/Filmes/Musicais	Unidade
Escultura	Peça
Espetáculo de Circo	Ingresso
Espetáculo de Dança	Ingresso
Espetáculo de Teatro	Ingresso
Espetáculo Musical	Ingresso
Equipamentos de Artes Visuais	Unidade
Equipamentos e Instrumentos Musicais	Unidade
Exposições de Arte	Ingresso
Festas Populares	Ingresso
Fotografia / Quadros / Gravuras	Unidade
Livros	Unidade
Partituras	Unidade
Revistas	Unidade
Jornais	Unidade

Fonte: site do Vale-Cultura - MinC/ **Data: 13/10/2013**

Depois de debates, houve a inserção dos seguintes itens:

Música pela internet (streaming)	Mensalidade
Música pela internet (download)	Unidade
Vídeo pela internet (streaming)	Mensalidade
Vídeo pela internet (download)	Unidade
Leitor de livro digital	Unidade
E-books (streaming)	Mensalidade
E-books (download)	Mensalidade
Venda de livros pela internet	Unidade
Venda de cds pela internet	Unidade
Venda de dvds pela internet	Unidade
Visitação de espaços culturais	Ingresso

Fonte: site do Vale-Cultura - MinC/ **Data: 02/09/2015**



## **6. Modelo de financiamento e recursos despendidos**

O modelo de financiamento do Cultura Viva é direto. A Instrução Normativa nº 01, de 07 de abril de 2014, regulamenta que: o valor total de repasse deve ser de até R\$ 360.000,00 reais, sendo que o valor máximo da parcela anual deverá ser de R\$ 120.000,00 reais. Isso no caso dos Pontos de Cultura. No que diz respeito aos Pontões, os valores são, respectivamente, R\$ 2.400.000,00 e R\$ 800.000,00.

Além da forma de fomento via Termo de Compromisso Cultural (TCC), que é a nova parceria entre Administração Pública e Pontos de Cultura, a instrução normativa prevê o fomento via premiação de ações e projetos e via concessão de bolsa a pessoas físicas com a finalidade de que sejam desenvolvidas atividades culturais.

Antes da citada instrução normativa ser criada, despesas de “Internet, transporte, aluguel, telefone, água e energia elétrica” eram consideradas custos indiretos e não podiam ultrapassar 15% do valor previsto no Plano de Trabalho. Atualmente, tais despesas são classificadas como custos diretos. Isso representa um avanço tendo em vista o comentário de Geraldo Toledo, do Ponto de Cultura Ciartcum, que ressaltou a necessidade de recursos para o custeio de despesas relacionadas ao transporte dos materiais e dos instrutores qualificados que se dispõem a oferecer aulas de música, dança, teatro etc.

Pensando na peculiaridade de algumas regiões e em casos de fornecedores de algum serviço contratado pelo Ponto de Cultura que não têm conta bancária própria, a instrução normativa abriu a possibilidade de serem feitos pagamentos em espécie até o valor de R\$ 800,00 por pessoa e limite global de 10% do valor total da parceria. Tais contratações devem respeitar ainda os princípios da administração pública.

Segundo o site do MinC, atualizado em abril de 2015, seria necessário um investimento de aproximadamente 113 milhões/ano para o governo fomentar 1.750 Pontos de Cultura por ano até a meta de 15 mil Pontos ser atingida em 2020. Tal previsão foi feita considerando que seria concedido o valor de 60 mil/ano para cada Ponto de Cultura.

Para a criação de Redes de Pontos de Cultura, o ente federativo deve se comprometer a arcar com a quantia de um terço do valor total do convênio a ser firmado com o governo federal (contrapartida financeira). Trata-se de uma gestão compartilhada onde, conforme o Artº 8 da PNCV:

§ 1º Nos casos de inexistência dos fundos de cultura estaduais e municipais, o repasse será efetivado por estrutura definida pelo órgão gestor de cultura em cada esfera de governo.

§ 2º O Ministério da Cultura disporá sobre os critérios gerais de distribuição e destinação dos recursos, com atenção especial aos custos diferenciados das regiões do País, e os procedimentos operacionais para elaboração e divulgação das prestações de contas, que serão simplificadas e essencialmente fundamentadas nos resultados previstos nos editais.

Segundo dados do MinC, os investimentos do ministério, estados e municípios parceiros para o fomento de Pontos de Cultura, de 2004 a 2013, estão na ordem de meio bilhão de reais.

No Cultura Viva o repasse de recursos financeiros é direto, devido à seleção em edital, seleção em premiação ou concessão de bolsa. Tal procedimento é considerado o mais democrático por Ari, do FerroRock. Em 2014, a preocupação de inserir despesas de manutenção básica no rol de custos diretos e a de considerar a possibilidade de prestadores de serviços sem conta bancária própria receberem em espécie são tentativas de afrouxamento das normas do Estado diante do contexto dinâmico e fluido da cultura.

Ao contrário do Cultura Viva, o Vale-Cultura adota um modelo indireto de financiamento e está sujeito aos interesses dos empregadores e a contextos econômicos - tais contextos podem estimulá-los ou não a aderir ao programa. Está sujeito ainda a concentrações regionais e setoriais devido às exigências que, para fazer parte do programa, têm de ser cumpridas. Para especialistas, o Vale-Cultura sinaliza contradições com as iniciativas da última década, uma vez que estas respondiam criticamente às políticas que davam primazia ao mercado e que ofereciam incentivos fiscais.

O PCT prevê a concessão de incentivos fiscais e trabalhistas por parte do governo federal às empresas beneficiárias. Consta no site do MinC, atualizado em janeiro de 2015:

Sobre o valor concedido pelo empregador a título de Vale-Cultura aos seus empregados não incidem encargos trabalhistas. Além disso, as empresas tributadas com base no lucro real poderão abater valores desembolsados em até 1% do Imposto de Renda devido.

Em notícia do Portal Brasil, de agosto de 2015, o Secretário de Fomento e Incentivo à Cultura do MinC, Carlos Paiva afirmou que desde a criação do programa circulou em dinheiro o “consumo total” de R\$ 164.385.127,22. E o consumo entre janeiro e junho de 2015 foi de R\$ 74.544.300,10. Há que se notar que mesmo em fase inicial, o “consumo total” gerado pelo PCT ultrapassou a quantia (de 113 milhões) mensurada pelo governo para que a meta de implementação de 1750 Pontos de Cultura por ano seja

atingida. O consumo decorrente do PCT somente nos seis primeiros meses de 2015 já corresponde a 65% dos 113 milhões.

## **7. Acompanhamento e prestação de contas**

A Política Nacional de Cultura Viva estabelece que o acompanhamento das parcerias é de responsabilidade da administração pública, que deve, sempre que possível, realizar visitas e avaliar o cumprimento das atividades culturais. Tem de ser elaborado um relatório técnico que descreva e analise as atividades, valores transferidos e valores utilizados pelos Pontos de Cultura, bem como que descreva a análise da documentação de comprovação e das auditorias. Quando perguntei para Chico Simões, do Invenção Brasileira, como funcionava o acompanhamento, ele riu e antes de mudar de assunto deu a entender que o acompanhamento, de fato, não ocorre. Ari de Barros, do Ferrock, também apontou que a fiscalização é falha.

A administração pública, ao observar alguma irregularidade, relacionada à utilização do recurso ou de ordem técnica, deve suspender o cronograma de pagamentos e solicitar esclarecimentos no prazo de 30 dias. Caso a justificativa não seja aceita, a apuração do dano tem de ser feita e a entidade cultural tem de ressarcir o valor apurado.

O prazo para a apresentação da prestação de contas é de até 90 dias, prorrogável apenas uma vez por até 30 dias. Os 90 dias são contados a partir do último dia da vigência do prazo do projeto. A instrução normativa também cita a prestação de contas parcial, que diz respeito às parcelas já recebidas. A autoridade da administração pública tem o prazo de 180 dias para avaliar a documentação de prestação de contas, de acordo com os critérios de execução do objeto e de execução financeira, com base nos pareceres técnico e financeiro das áreas competentes. A entrevista com a ex-secretária Marta Porto deu a entender que o programa passou por um momento crítico, em que os prazos e deveres estavam sofrendo atrasos e falhas tanto da parte dos Pontos quanto da parte do MinC. Os primeiros por falta de habilidade técnica e/ou conhecimento da legislação para a preparação da documentação de prestação de contas, que era ainda mais complexa no início do programa, ou por falta de cumprimento estrito do planejamento. Os segundos por falta de pessoal suficiente, de funcionários, e por falta de organização administrativa.

Como criticou Chico Simões, do Ponto de Cultura Invenção Brasileira, atividades que não estavam previstas no Plano de Trabalho ou que constavam em menor dimensão não podiam ser incluídas no momento da prestação de contas. Depois da instrução

normativa de 2014, ficou decidido que “saldos remanescentes” podem ser utilizados para a expansão de metas e objetivos da parceria. Outra questão regulamentada foi a possibilidade de o ressarcimento de recursos (decorrente da não realização de alguma etapa do Plano) se dar em forma de atividades culturais. Além disso, ficou definido que os documentos a seguir deverão ser apresentados pela iniciativa cultural – Relatório de Execução do Objeto, Relação de Pagamentos e Extrato Bancário da Conta específica do Projeto –, sendo o processo fundamentado nos resultados.

No início do programa, em 2004, pelo fato de o convênio ser a forma de parceria entre Pontos de Cultura e governo (e não somente entre níveis de governo, como é agora), os centros culturais tinham de respeitar uma série de normas quanto ao acompanhamento e à prestação de contas, como: a devolução obrigatória de saldo remanescente, a desconsideração de atividades não previstas e a necessidade de informar previamente todo tipo de alteração no plano. Um exemplo de exigência, criticada tanto por Chico Simões quanto por Geraldo Toledo, era o fato de o pessoal da diretoria que presta serviço como oficineiro não poder ser remunerado com recursos financeiros do convênio. Conforme informações do site do MinC, para os convênios celebrados depois do dia 23 de maio de 2014, quando foi publicado o Decreto nº 8.244/2014, a remuneração de membros da diretoria que atuem como oficineiros passou a ser permitida. Isso tendo em vista a regra dos convênios. De acordo com a nova parceria via TCC, inclusive dirigentes e pessoal próprio à entidade podem ser remunerados, respeitadas algumas regras.

Outro exemplo de mudança regulamentada pela Instrução Normativa nº 01, de 07 de abril de 2014, diz respeito à possibilidade de alteração ou “remanejamento” no Plano de Trabalho sem a necessidade de autorização prévia da Administração Pública, desde que tal remanejamento de recurso seja de até 30% no caso dos Pontos de Cultura e de até 15% no caso dos Pontões e desde que atenda a outras regras. Na discussão do aspecto rígido e burocrático da prestação de contas, como adjetivaram representantes de Pontos de Cultura do DF e autores de artigos acadêmicos, foi presente não só a questão da inadequação das regras do programa à prática flexível e mutável das iniciativas culturais, mas também o atraso da administração pública para aprovar ou não alterações no Plano de Estudo e para realizar outras análises, sendo o resultado da avaliação comunicado sem a antecedência devida.

Haja vista que os Pontos de Cultura atuam de maneira diferente da lógica do Estado e que são gerenciados por pessoas que não dominam completamente as complexas regras e legislações envolvidas no processo, aspectos de ordem financeira e

administrativa tiveram de ser reformulados de modo a simplificar o processo, que não deixou de ser, contudo, complexo e de trazer desafios. Na fiscalização do Cultura Viva, dados e informações sobre o andamento dos Pontos de Cultura são (ou deveriam ser) coletados diretamente pela Administração Pública. No Vale-Cultura, são utilizadas principalmente fontes secundárias.

O acompanhamento e prestação de contas do Vale-Cultura está centrado na empresa operadora, tendo o MinC um papel mais passivo no processo. O desconhecimento do governo sobre os trabalhadores do Paraná, de fato, os primeiros a utilizarem o vale, indica que o programa é regido ou controlado mais pelo mercado e pelas empresas do que pelo ministério. A empresa operadora atua como protagonista no acompanhamento e prestação de contas, tendo de enviar relatórios ao MinC. Os resultados são avaliados em termos de cálculos e faltam instrumentos que ofereçam um *feedback* menos numérico ao governo sobre a maneira como os trabalhadores se apropriam da política. Mais do que no Cultura Viva, o modo de funcionamento do vale limita diversidades.

Os ministérios da Cultura, do Trabalho e Emprego e da Fazenda são os responsáveis pela fiscalização e prestação de contas do PCT. Estes aplicam as penalidades cabíveis de acordo com suas competências. Segundo o site do Ministério da Cultura:

O MinC será o responsável pela fiscalização do uso do vale para compra de bens culturais. Já o Ministério da Fazenda fará o controle da isenção do imposto a que as empresas terão direito. E o Ministério do Trabalho e Emprego fiscalizará a relação entre o empregador e o empregado a partir da concessão do benefício.

As empresas receptoras não precisam da autorização do MinC para se cadastrarem junto às várias operadoras de sua preferência, embora as receptoras tenham de obedecer à regra de exercerem atividades econômicas e comercializarem bens ou serviços culturais compatíveis com os critérios que a política estabelece. As operadoras e as receptoras são as responsáveis por divulgar e marcar/sinalizar os estabelecimentos que recebem o vale.

As operadoras devem: apresentar relatórios periódicos ao MinC quanto ao “acesso e fruição de produtos e serviços culturais”; observar e tomar medidas para que as receptoras cumpram sua função e desabilitá-las caso não ajam de acordo com a política; enviar ao MinC informações dos cartões solicitados pela beneficiárias e da utilização dos cartões pelos usuários; e enviar extrato anual dos valores totais recebidos pela operadora da empresa beneficiária, a fim de inserir crédito nos cartões dos usuários. Caso a

operadora descumpra as regras da política pode receber punições que vão desde o cancelamento e multa até proibição de contratar com a administração pública e de contar com benefícios fiscais.

## **8. Conceito de cultura sobrejacente e subjacente**

O conceito de cultura da Política Nacional de Cultura Viva é abrangente no sentido de que está atento a três dimensões: simbólica, cidadã e econômica. Reconhece ainda, como o próprio “viva” denota, o caráter dinâmico e fluido da cultura, embora problemas e desafios durante a execução do projeto ainda existam. A política começou a ser concebida quando da defesa da diversidade cultural, noção que ganhou destaque depois de marcos políticos e jurídicos nacionais e internacionais. No contexto contemporâneo, onde os sujeitos recorrem mais às identidades nacionais quando o assunto envolve direitos e deveres e onde identidades locais oferecem referências mais sentimentais, a interpretação da pluralidade cultural do ponto de vista da cidadania teve papel fundamental para a construção da identidade brasileira. A ênfase na atividade cultural enquanto processo criativo e o diálogo (ou a tentativa de diálogo) com segmentos que não fazem parte de circuitos formalizados e familiarizados com a administração pública são ideias que colaboram para a democracia cultural, acesso aos meios de produção, e não somente para a democratização da cultura.

A filosofia do Cultura Viva representa antes a tentativa de adequação do programa à realidade do que de adequação da realidade ao programa, como seria o projeto das Bases de Apoio à Cultura. A cultura como instrumento de ação diante de questões como a desigualdade social e de gênero, violência, racismo etc, como recurso ou solução para problemas sociais ou econômicos está presente no Cultura Viva, mas também o reconhecimento do papel construtivo e criativo da cultura enquanto processo que dignifica e transforma a vida humana e a capacidade expressiva e reflexiva dos indivíduos sobre si mesmos e sobre o mundo. Nesse conceito, produzir confunde-se com se produzir, com a transformação da subjetividade.

Em relação ao Vale-Cultura, o Cultura-Viva adota uma noção ampla de produção, com o objetivo de estimular ações criativas e participativas. O destinatário da ação é também executor dela. O Programa de Cultura do Trabalhador restringe a autonomia e a criatividade cultural do trabalhador. A cultura é interpretada pela ótica do consumo ou do

mercado, oscilando, de modo que ora é encarada como entretenimento e passatempo, ora como capacitação e conhecimento.

O PCT está sujeito ao risco de concentração regional e setorial, isto é, de reprodução de desigualdades culturais e socioeconômicas em função de seguir os movimentos do mercado. Além disso, existem manifestações culturais que não se enquadram no modo de operacionalização do programa que ficam de fora desse esforço de democratização cultural. Há quem diga que a política consiste em uma estratégia de marketing das empresas de cinema e livros, principalmente. E suas implicações antidemocráticas podem ser aproximadas às da Lei Rouanet e às da Lei Sarney.

É importante ressaltar que, nas palavras de Chico Simões e Marta Porto, nenhum dos dois programas deve ser encarado de maneira “messiânica”. Para quem vivenciou (e vivencia) o Cultura Viva, as dificuldades foram (e são) grandes e é notável que muita gente, senão a maior parte da sociedade, ainda desconhece os Pontos de Cultura e não se apropria deles. De fato, a filosofia do Cultura Viva inova em comparação aos modelos de financiamento anteriores, mas é preciso também - a partir das histórias dos Pontos de Cultura - conhecer e incorporar a este esforço de comparação a história de vida, as experiências e opiniões das pessoas que os gerenciam e os vivenciam, bem como o ponto de vista dos trabalhadores que recebem o Vale-Cultura. A partir deste esforço comparativo, pretende-se compreender como objetivos, lógicas, âmbitos ou estratégias aparentemente opostas interagem, condensam-se e formam políticas de arranjos diferentes, e o que tais arranjos implicam em termos de democracia cultural.

A temática suscita a discussão antropológica em âmbito acadêmico sobre o conceito de cultura e o modo como o Estado brasileiro foi se apropriando de tal ideia visando à implementação de políticas públicas. Ao assimilar o discurso da diversidade cultural e ao assumir uma noção de desenvolvimento menos restrita ao aspecto econômico, o Brasil passa a incluir a cultura na esfera do poder público não tanto como entrave, mas como condição e contexto do desenvolvimento. O modo como a cultura deve ser incluída na esfera estatal é, no entanto, polêmico. Surgem, então, discussões quanto ao dirigismo estatal e ao protagonismo social; às leis de incentivo e a formas alternativas de financiamento; à democratização da cultura e à democracia cultural; e ao consumo/mercado e à cidadania culturais.

## **II – O PONTO DE VISTA DOS AGENTES**

### **1. PONTOS DE CULTURA**

Com o objetivo de conversar com representantes de Pontos de Cultura do DF e de conhecer as atividades desses centros culturais, iniciei as tentativas de contato em maio de 2015, logo depois de definirmos que trataria da comparação entre as políticas Ponto de Cultura e Vale-Cultura. Isso porque ao longo do desenvolvimento do projeto de pesquisa inicial, por vezes a comparação entre as propostas das políticas em questão se mostrou pertinente e significativa, haja vista que o Ponto de Cultura tem como foco pequenas e diversas iniciativas culturais enquanto o Vale-Cultura possui um modo de operacionalização mais ligado ao mundo empresarial. E o mais interessante é que ambas são atuais, surgindo em datas relativamente próximas e estão ligadas ao contexto da redemocratização, quando começou a se consolidar a oposição entre as consequências concentradoras das leis de incentivo via isenção fiscal e a eleição da diversidade como categoria central para a promoção de políticas visando à democracia cultural.

Para tanto, a primeira ideia - e mais prática - foi a de pesquisar por meio da Internet os Pontos de Cultura existentes no DF. Na lista encontrada havia o nome de 16 projetos reconhecidos como Pontos de Cultura, nome do principal responsável, endereço, cidade, telefone, CEP e endereço de e-mail. Os nomes dos projetos envolviam atividades variadas, a saber, teatrais, circenses, audiovisuais, reciclagem, musicais, espetáculos da cultura dita popular ou tradicional etc. Posteriormente, tive de solicitar uma lista ao Ministério da Cultura/Secretaria de Estado de Cultura do DF (que apresentava 43 entidades), uma vez que a disponível em meio digital estava desatualizada.

As tentativas iniciais de estabelecer contato ocorreram via telefone. Para a escolha dos Pontos que seriam visitados, a conveniência no que diz respeito à proximidade do meu local de residência na época; a fuga do circuito Plano Piloto; e a situação atual do projeto cultural (ativo ou em fase de organização para tal) foram os primeiros critérios estabelecidos.

As ligações telefônicas indicaram algumas características da política que só posteriormente fui entender, como o fato de membros da família dos gestores dos Pontos atenderem aos telefonemas, sem nenhum tipo de saudação especial que identificasse o projeto, o que significava que falavam de suas residências. Isso informa quanto à extensão da dedicação ao centro cultural, para além de horários, datas e ambientes, refletindo



também a proposta do programa de que o espaço físico não é o mais importante para que uma iniciativa seja reconhecida como Ponto de Cultura. Notadamente, a história dos Pontos de Cultura confunde-se com a biografia de seus fundadores. Mas isso pude observar somente nas poucas, para ser mais precisa, em 3 ligações, das mais de 8 que fiz a Pontos de Cultura diferentes nesse momento inicial, pois nas demais tentativas não fui atendida ou o número constava como inexistente. Na planilha enviada pelo MinC observei o mesmo problema. Percebi, então, que as listas, inclusive a considerada “mais recente” não estavam atualizadas e que, talvez, muita atenção não fosse dada ao telefone como forma de estabelecer contato com outras pessoas que não conheciam os grupos ou faltasse ainda melhor divulgação desses Pontos, que segundo a proposta da lei pareciam ser mais facilmente contatáveis.

Em maio de 2015 marquei um encontro com Geraldo Toledo, o fundador do Ponto de Cultura Associação Cultural Cia Artcum – ACCA, em Taguatinga. Em agosto, com Chico Simões, o fundador do Ponto de Cultura Invenção Brasileira, também em Taguatinga. E em outubro, com Ari de Barros e Fernando Benício, respectivamente fundador e colaborador do Ponto de Cultura Centro Cultural Ferrock, em Ceilândia. Estes foram os Pontos de Cultura mais acessíveis tendo em vista os critérios expostos anteriormente.

Durante as entrevistas contei com a ajuda de um gravador de voz, salvo uma experiência específica que não logrou êxito. A intenção era conhecer a história dos Pontos de Cultura, suas relações com a história de vida dos fundadores, com a cidade, com os participantes das atividades, como as atividades são desenvolvidas e as opiniões dos fundadores quanto às políticas culturais no Brasil, quanto ao governo e à cultura.

Logo de início confirmou-se a conjectura de que os Pontos se formaram em torno de figuras específicas e fundamentais, sendo a biografia dessas pessoas indissociável da história dos centros de cultura. Dessa maneira, a não de rigidez das datas, dos horários e da organização das atividades, bem como o envolvimento, mesmo que indiretamente, da família ou com ambientes familiares (em uns menos e em outros mais), espelha a não existência de delimitações objetivas entre uma esfera pessoal e uma profissional, digamos assim. Não se trata de uma organização criada forçosamente em um momento determinado, visando desde o início objetivos claros e coesos, como as dificuldades na precisão de datas demonstram, mas de uma construção no decorrer da trajetória de sujeitos específicos com base em gostos, habilidades, acasos, mas também convicções e ações que foram se moldando e consolidando ao longo do tempo. E isso fica evidente nas

falas de Geraldo, Chico e Ari e Fernando. Diante do exposto, não há como não abordar na história dos Pontos de Cultura a biografia dos seus fundadores.

### **1.1 Pontos de Cultura ou pontos de cultura?**

#### **Ciartcum**

O primeiro Ponto de Cultura com o qual entrei em contato foi a Ciartcum<sup>24</sup>, localizada em Taguatinga e cujo endereço, quando realizei a visita, já não era o mesmo que constava na lista de Pontos do DF. Na ocasião tive a oportunidade de conversar com Geraldo Toledo, idealizador da Associação Cultural Ciartcum, e com Consola, sua irmã.

Como a própria companhia explica, a Ciartcum assenta-se nas “raízes culturais” dos seus integrantes, com destaque para o bumba-meu-boi. Está entrelaçada, portanto, às origens culturais e sociais do seu principal fundador, e também à sua trajetória de vida nos contextos da Ditadura Militar e da redemocratização do Brasil, períodos em que se destacaram, respectivamente, a cultura popular como forma de combate ao imperialismo por parte de setores da sociedade e o início do processo que elencou a diversidade como categoria central para pensar políticas culturais no país, por motivos nacionais e internacionais. É importante ressaltar a ênfase do regime militar na constituição das mídias eletrônicas, isto é, na cultura de massa, como parte do processo de modernização conservadora, e na consolidação da hegemonia das organizações Globo. A trajetória de Geraldo relaciona-se ainda ao significado da cidade de Brasília para os que vieram para cá durante ou logo após a sua construção, isto é, a certa sensação de vazio cultural, e à sua vivência na cidade de Taguatinga, nas escolas, onde construiu laços de amizade, agregando pessoas em torno de ações culturais realizadas em núcleos sociais da cidade.

Geraldo Toledo é de Minas Gerais e tem 59 anos de idade, faixa etária semelhante à da irmã. Ele veio de Minas para Brasília quando tinha cinco anos de idade. Assim como Chico Simões, define-se como autodidata em música e teatro e ressaltava que “não tem formação acadêmica” devido às dificuldades de se ingressar no ensino superior na época de sua juventude. Ele apontou que naquela época era “tudo mais difícil”, de modo que livros, revistas e materiais para estudo e, inclusive, sobre a cultura popular, tinham de ser buscados em outros estados e regiões. A cultura sempre fez parte de sua vida e a história

---

<sup>24</sup> Nome de inspiração no Araticum, planta característica do Cerrado. O nome é derivado do tupi e significa “árvore rija e dura, fruto do céu, saboroso, ou ainda fruto mole”.

Fonte: <http://www.cerratinga.org.br/araticum/>

da Ciartcum confunde-se com a sua. Desde os 5 ou 6 anos de idade, tocava o instrumento musical acordeão e foi incentivado a fazer parte desse universo. Nas escolas, participava de manifestações e momentos artísticos e por conta do que fazia tinha influência nesse meio. Dando um grande salto na narração de sua trajetória e passando a adotar uma perspectiva mais histórica, sobre os anos da Ditadura Militar brasileira, Geraldo disse que a redução e o combate aos grupos folclóricos eram uma característica do período.

[...] até porque eles tinham uma linguagem de modernização do Estado Brasileiro através dessa imposição do camarada aprender a tocar uma guitarra. Então, como a gente era adolescente, você ligava as rádios FM e não tocava música brasileira. Só era música estrangeira, *Rock*, música romântica [...]

Trata-se da visão crítica que se tinha na época quanto ao imperialismo estadunidense por parte de setores da sociedade. A defesa da cultura popular é colocada, então, como instrumento contrário a essa posição de subalternidade do país (CALABRE, 2009). A vivência e as opiniões de Geraldo sobre o período da ditadura estão relacionadas à dimensão política e crítica do conceito de cultura defendido por ele, como necessariamente ligado a uma transformação subjetiva e a uma consciência social, que será explicitado adiante. Quanto ao combate aos grupos folclóricos, mencionado por Geraldo, até mesmo antes da ditadura, na década de 1950, os grupos de intelectuais do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), órgão vinculado ao Ministério da Educação e Cultura, consideravam o folclore e a cultura palavras antagônicas, uma vez que a primeira era vista como tradição e a segunda como transformação (CALABRE, 2009). À cultura, pela via da educação formal, era atribuído o papel de transformar o povo de modo a superar o atraso econômico e o “baixo nível” cultural. Essa noção, na década de 1950, estava ancorada na ideologia nacional-desenvolvimentista e a cultura começava, aos poucos, a ser discutida como assunto concernente ao desenvolvimento do país, embora sob uma perspectiva iluminista.

Geraldo foi músico de banda de bairro por muito tempo, dos anos 70 até o começo da década de 90. E foi no período da redemocratização do país que ele encontrou liberdade para consolidar e se envolver mais com seus projetos, que buscavam valorizar as tradições. Para ele, as tradições são como laços, fortalecendo o vínculo afetivo entre as pessoas - conceito que remete ao presente, a movimentos de criação e transformação. O terreno propício não se deu simplesmente pela abertura política, mas também porque nesse contexto, da redemocratização e nos anos posteriores, o Estado, por pressões nacionais e internacionais, com destaque para UNESCO, começou a assimilar a

diversidade cultural em seus discursos e políticas, assim como a ideia de divisão de responsabilidades entre Estado e sociedade no que diz respeito à cultura.

A constituição da Ciartcum está relacionada às redes estabelecidas entre mestres da cultura popular e seus discípulos, inclusive conforme convicções políticas, disseminando e reproduzindo saberes culturais. Na década de 80, o fundador da Ciartcum teve “convivência mais forte” com Mestre Zezito (“mestre de cultura popular do Ceará”), Cia Carroça de Mamulengos, Zé Regino, Chico Simões e Babi Guedes (“artista popular do Ceará”), o que culminou na formação de um “grupo de artistas de esquerda, que buscava as raízes populares, até mesmo como estudo”. Tal convivência se deu na década de 80, mais fortemente em 1987, quando teve contato com a cultura nordestina e com a cultura popular. As agremiações e grupos dos quais fazia parte não eram organizações formais ou oriundas de alguma instituição específica, mas sim resultantes da reunião de amigos com as mesmas convicções políticas, sociais e culturais. Tais redes e grupos trazem à tona formas de organizações populares.

Geraldo comentou que, nas décadas de 80 e 90, Brasília não tinha praticamente nada (o que tinha era restrito e reservado) sobre o bumba-meu-boi, expressando mais uma vez a ideia de Brasília como um vazio cultural. Dessa e de outras preocupações relacionadas à cultura popular surgiu a Associação Cultural Ciartcum, em 1994, que teve a criação efetivada e divulgada em um evento realizado pelo grupo no dia 30 de maio do mesmo ano.

lógico que com toda essa dificuldade porque, como você sabe ... nós ... o ser humano, ele é muito diferente dos outros animais. Os outros animais, eles já nascem predispostos a determinadas coisas e o ser humano, ele nasce em branco, né? Uma folha em branco, né? Para depois...

Então, Brasília...Brasília, foi uma cidade construída para ser a capital do Brasil, mas as populações que vieram para cá não vieram com o intuito de fazer política, vieram para cá para ganhar dinheiro e voltar para as suas cidades e construir suas vidas por lá. Só que o processo econômico do país não deixou que a maioria dessas pessoas que vieram para cá... não possibilitou que elas voltassem aos seus estados, né?

Dessa situação decorria, na visão de Geraldo, a importância de as pessoas se reinventarem na nova cidade e de não perderem os vínculos culturais com o estado de origem. Foi a partir do governo Lula que começou a sistematizar e organizar mais claramente os seus projetos culturais e considera que esse foi o “melhor governo de incentivo à participação na vida política do país”. Em decorrência dos efeitos centralizadores da modalidade de financiamento via isenções fiscais, consolidou-se no

Brasil nesse contexto a defesa pela melhor distribuição de recursos na área da cultura via valorização da diversidade cultural (CALABRE, 2009; RUBIM, 2009).

No início da organização das atividades do grupo Artcum, Geraldo relatou que teve de pedir materiais (livros, revistas e reportagens) sobre o bumba-meu-boi para um jornalista e poeta maranhense, chamado Viriato Gaspar, pois o local para o qual ele inicialmente havia pedido, chamado por ele de a “casa do Maranhão”, não tinha tais registros que, em sua opinião, deveria ter. Foi dessa maneira e a partir de laços de amizade, de um grupo de amigos, dos quais foram citados um estudante de física da UnB, um estudante de pedagogia da Universidade Católica e um estudante de música da Escola de Música, que a Ciartcum começou a organizar as suas atividades em torno do bumba-meu-boi e de outras tradições da cultura popular. Desde então, Geraldo vem se dedicando ao grupo na cidade de Taguatinga, ora com o apoio financeiro do governo, ora sem esse apoio.

A dedicação de Geraldo à companhia não se restringe a um horário ou a uma data definidos, é integral e para além dos métodos oficiais e formais de obtenção de recursos. Como expressou, a arte se tornou um “vício” para ele e inúmeras vezes tirou dinheiro do “próprio bolso” para manter a iniciativa que em sua visão apresenta opções e possibilidades culturais diferentes das que são oferecidas comumente.

Desde 2005 a companhia é uma pessoa jurídica sem fins lucrativos, contudo, foi fundada e vinha funcionando informalmente desde 1994. Também em 2005, passou a ser reconhecida como Ponto de Cultura, depois de submissão do projeto ao segundo edital do programa Cultura Viva. O convênio se estendeu até 2011 e, uma vez considerada Ponto de Cultura, a iniciativa passa sempre a ser reconhecida dessa maneira, no entendimento dos atores envolvidos. Embora os fundadores dos Pontos tenham feito muitas críticas ao Cultura Viva, todos reconhecem que a política tem o mérito de ser uma tentativa de valorizar pequenas iniciativas, grupos e saberes culturais, de modo que a classificação como Ponto de Cultura acaba funcionando como um reconhecimento simbólico, um título, que extrapola a dimensão econômica (recursos) e temporal (edital/projeto).

A Ciartcum constitui-se por<sup>25</sup>:

[...]artistas de interesses afins com finalidade comuns. Um núcleo centralizador de ideias e ideais de criação e recriação artística fundamentada em nossas raízes culturais. Vem realizando padrão artístico que possa interagir no contexto do nosso tempo universalizado.

---

<sup>25</sup> Como consta na página do *Facebook*.

O crescimento da Ciartcum tem evoluído no sentido de criação de núcleos artísticos: Música, Teatro, Dança, Áudio/Visual, Luteria, Artesanato e Artes Plásticas [...]

A diversidade de atividades conta, portanto, com a colaboração de instrutores: Gislene é a responsável pela parte do teatro; Geraldo, música; Dona Maria, costura; Ricardo, violão; e outros dois, artesanato e percussão. Quando possível, cada instrutor recebe uma quantia paga pela associação devido às aulas que oferece, para cobertura de custos e como um incentivo para continuarem participando. O centro cultural é, portanto, disseminador de outras formas culturais e divulgador de outros artistas. Eles são chamados para integrarem o centro, realizando oficinas, pelo envolvimento com o meio em questão e conforme as relações de amizade de Geraldo, o que demonstra o caráter não só difusor como também agregador da associação (produtora e reprodutora de cultura), que se constitui a partir de relações de amizade, de parentesco e algumas de vizinhança em torno da figura de Geraldo e sua irmã.

Por vezes, a Ciartcum realiza encontros musicais, saraus, feiras e programações culturais, com artistas variados, sem datas fixas. Suas atuações se dão em praças, Igrejas e escolas, além do próprio Ponto de Cultura quando dispõem de um endereço ou espaço. As atividades possuem não só características disseminadoras, atuando em diferentes núcleos sociais, mas também pedagógicas ou educacionais e, por vezes, econômicas (de modo a gerar renda). Os trabalhos realizados em escolas públicas do DF, de acordo com o fundador da Ciartcum, transformaram a vida de alunos e o modo como eles se relacionavam com a escola. Uma criança chegou, inclusive, a querer fugir com o grupo depois de uma apresentação. Ligado a integrantes da associação foi criado também, recentemente, - além de outros projetos - o Armazém do Ofício<sup>26</sup>, espaço para venda de artesanatos produzidos por mulheres de todo o DF. Quando conta com oficinas e patrocínios, a divulgação é feita por meio de cartazes. Geralmente, as pessoas são convidadas a participarem das oficinas e apresentações por meio do *Blog* da companhia e do *Facebook*, mas a divulgação que mais funciona é a boca a boca.

---

<sup>26</sup> Esse grupo surgiu com a rede Artcum e dispõe de um local para a venda das peças artesanais na CNB 14, em Taguatinga Norte. Trata-se da produção de 37 mulheres; entre as organizadoras está Consola, a irmã de Geraldo. É provável que hoje o número de artesãs seja maior. Segundo Consola, o projeto que culminou no Armazém do Ofício tem um modo de funcionamento interessante e diferenciado, e as mulheres a denominam como “loja de economia solidária”.



**Imagem 1: Encontro de Sanfoneiros, 2010. Geraldo está de preto.**

Foto concedida por Geraldo Toledo.



**Imagem 2: Fachada do Armazém do Ofício.**

Fonte: Página do *Facebook* do Armazém do Ofício.

As respostas de Geraldo sobre a maneira como a iniciativa atua demonstram, portanto, o caráter familiar e flexível da rede Ciartcum, que se forma em torno do carisma do líder, Geraldo, sendo realizados trabalhos disseminadores em diferentes núcleos sociais. As características familiares da Ciartcum também foram perceptíveis pelo fato de a entrevista ter ocorrido na casa da irmã de Geraldo, onde funcionava o Ponto, com a participação da esposa Léia, que é poetisa e foi a pessoa com quem primeiro me comuniquei e me apresentou a Ciartcum, e onde estavam presentes Consola e o pai de Geraldo que trabalhava na confecção de objetos de marcenaria, utilizados pela Ciartcum. As atividades têm caráter agregador, pois são destinadas à “comunidade local, crianças, jovens, adultos e quem mais tiver interesse” e novos grupos surgem a partir dessa convivência. Geraldo citou como obstáculos à participação preconceitos religiosos e políticos, que, para ele, criam receios e separações infrutíferos. Ele colocou como impactos da iniciativa a transformação social e a contribuição para a “revitalização” e o bem-estar das pessoas, como lhe confidenciou um participante que sofria de depressão.

O fundador ressaltou que a Ciartcum tem como principal atividade “O Boi Jatobá - espetáculo cênico-musical de inspiração no bumba-meu-boi”. Geraldo explicou que em Brasília não há “tradição da brincadeira do boi” e as apresentações ocorrem quando

surgem oportunidades. Segundo ele, nos estados em que a tradição existe, a “brincadeira” começa no mês de maio e se estende até agosto: “é um evento sazonal, assim como as quadrilhas juninas”. O espetáculo Boi Jatobá é descrito da seguinte forma<sup>27</sup>:

[...] com participação de um grupo de percussionistas jovens, [...] executamos a partir de um cenário constituído de 06 (seis) partes distintas músicas compostas que representam essas partes de evolução do espetáculo.

Pai Francisco chegando em casa após um dia de trabalho árduo, pesado e cansativo, encontra Catirina sua mulher com enjoo e muito desejo de comer língua de boi, mas! A língua do boi que Catirina quer, é do boi mais bonito da fazenda, o Boi Jatobá que é de estimação de seu patrão. Então Pai Francisco mata o boi e Catirina desiste de comer a língua do boi. Pai Francisco arrependido tenta de todas as maneiras ressuscitar o boi. Com alguns figurinos e objetos em cena à disposição, a criança ou adulto é convidada a tentar ressuscitar o boi. É desta forma que a estória tradicional com mais de trezentos anos se mantém.

O espetáculo foi concebido com o objetivo de apresentar em praças comunitárias, parques botânicos, escolas, associações e ambientes públicos em geral, apresentando em cena personagens criados para a brincadeira.



**Imagem 3: Espetáculo “Boi Jatobá”, em apresentação no teatro SESI, 2008.**

Foto concedida por Geraldo Toledo.

---

<sup>27</sup> Como consta em um *Blog* de divulgação de atividades culturais, ano de 2009. Fonte: <http://casaxv.blogspot.com.br/2009/10/cia-artcum-df-o-boi-jatoba.html>



**Imagem 4:** Alguns personagens do espetáculo **Boi Jatobá**. Foto concedida por Geraldo Toledo.



**Imagem 5:** “A turma do Boi Jatobá”. Geraldo é o terceiro da esquerda para a direita, de roupa vermelha e preta. Consola é a segunda da direita para a esquerda, de azul e óculos escuros. Foto concedida por Geraldo Toledo.

Existe ainda o projeto intitulado “Solte o boi na escola”, que é iniciado depois que a companhia explica a atividade e pede a permissão do diretor. A escola indica, então, um grupo de 20 alunos, geralmente os que apresentam mais dificuldades de concentração e de acompanhar as aulas - são os “bagunceiros”. Por meio de vídeos e dinâmicas, a “brincadeira” do bumba- meu-boi é apresentada. Feito isso, a companhia expõe as atividades (teatro, dança e música) e os personagens e seus figurinos (índio, padre, pastor etc). Os alunos escolhem os papéis que vão desempenhar e depois é feita uma apresentação para toda a escola. É um trabalho que dura mais de um dia. E a companhia desempenha, portanto, um papel pedagógico ou educacional.



**Imagem 6: “Solte o Boi na escola”, no Centro de Ensino Fundamental 18 de Ceilândia.**  
Foto concedida por Geraldo Toledo.

O objetivo é difundir a “cultura popular”, considerada suas “raízes culturais”, por meio de apresentações e oficinas de teatro, artesanato, percussão, maracatu entre outras. Tal objetivo de valorizar as raízes e de resgate de tradições é uma ideia que marcou a história das políticas culturais brasileiras na década de 1940 e 1950, quando se desenvolveu a oposição entre dois projetos (ou de valorização da tradição cultural brasileira ou de construção de uma nova identidade nacional) (CALABRE, 2009), que podem ser projetos complementares dependendo do modo como se interpreta “tradição”.

Sobre a trajetória da associação com relação às mudanças de espaços, Consola resumiu: “A Ciartcum já encolheu, já esticou, já encolheu e está esticando de novo”.

A Ciartcum retoma neste ano de 2015 suas atividades artísticas. Afinando o ensaio do Boi Jatobá - Após o convênio com o Ministério da Cultura no Governo Lula, passamos 04 anos sem apoio do Governo Agnello, e com perdas irreparáveis pois ficamos sem nossa sede no Setor M Norte, onde desenvolvemos várias atividades com trabalhos relevantes junto à comunidade e depois buscamos parcerias e encontramos na ACIT - Associação Comercial e Industrial de Taguatinga sob o mandato do Presidente Justo, apoio para nossos ensaios, mote para as músicas do ano de 2016 - Renascendo das cinzas. Esperem e verão.

“Eles passam, nós passarinhos”<sup>28</sup>

Assim, devido à falta de recursos, o grupo teve de sair do Setor M Norte, em Taguatinga Norte, e foi para QSD 01, em Taguatinga Sul, onde realizei a visita, uma casa pertencente à irmã de Geraldo. Apesar de o programa Cultura Viva não exigir um modelo único de espaço para que uma iniciativa cultural receba o título de Ponto de Cultura, a importância de um local, de recursos, instrumentos e ferramentas apropriados para a execução das atividades é apontada pelos fundadores dos Pontos, que enfrentam

<sup>28</sup> Foi publicado no *Blog* da companhia no início de 2015.

descontinuidades em decorrência das variações ou interrupções relacionadas aos recursos financeiros para a sustentação das atividades.

A associação surgiu, portanto, da vontade de Geraldo e de um grupo de amigos de divulgar a “cultura popular” e de resgatar criativamente elementos do estado de origem, contribuindo para o processo de reinvenção/adaptação na nova cidade.

### **Invenção Brasileira**

Assim como na iniciativa cultural Artcum, a constituição do Ponto de Cultura Invenção Brasileira, fundado por Chico Simões, e também localizado em Taguatinga, remonta à história de Brasília (como um “não lugar”, como disse Chico) e da cidade onde o Ponto está situado (da vivência nas escolas, principalmente), bem como ao período da Ditadura Militar (percepção crítica das repressões) e da redemocratização de 1985 (como elemento propulsor, em relação ao período anterior, de articulações e formações de centros culturais independentes).

Uma diferença entre as iniciativas é a de que o Ponto de Cultura Invenção Brasileira está mais centrado na figura de Chico Simões do que a Ciartcum na de Geraldo, assumindo um caráter mais personificado do que comunitário em relação a associação Artcum. O fato de o Invenção Brasileira estar situado em uma localidade com uma história peculiar no âmbito da cultura também faz desse Ponto mais restrito à participação de um grupo específico, de pessoas que já frequentam o local, em comparação com a companhia de Geraldo. Além disso, as atuações fora do espaço do Invenção Brasileira, em núcleos sociais, ocorrem mais via Mamulengo Presepada (iniciativa da qual surgiu o Ponto), isto é, via apresentações artísticas do teatro de bonecos de Chico Simões, do que via Ponto de Cultura Invenção Brasileira. Os espetáculos do Mamulengo Presepada transcendem a esfera local e são apresentados em diferentes estados brasileiros e países, com apresentações em pequenos eventos de cidades periféricas até eventos maiores em cidades centrais, do Brasil e outros países de outros continentes, como a Europa.

A história do Mamulengo Presepada, cujo cerne é o teatro de bonecos de Chico Simões, e do Ponto de Cultura Invenção Brasileira, que realiza atividades variadas, confundem-se e decorrem, assim, de importantes fatos pessoais e históricos anteriores às suas criações, como o envolvimento com o teatro durante a infância e juventude de Chico, as repressões do período da ditadura e, depois, a convivência com mestres do teatro de bonecos, o que caracteriza a existência de redes que articulam grupos e criadores culturais, havendo inspiração mútua.

O Ponto de Cultura está entrelaçado à trajetória de Chico Simões e às habilidades artísticas que foi desenvolvendo ao longo do tempo por meio de redes. A sua vivência na Igreja que frequentava quando criança, nas escolas públicas de Taguatinga e do Regime Militar brasileiro ajudam a explicar o desenvolvimento de uma visão, assim como a de Geraldo, acentuadamente crítica e política no que diz respeito à cultura e acontecimentos políticos e a importância conferida às artes e mestres populares. As atividades do Mamulengo Presepada e do Ponto de Cultura Invenção Brasileira são indissociáveis da biografia de Chico, das convivências, descobertas e aprendizagens vividas por ele.

Chico Simões, que nasceu em 1960, vem de uma família de evangélicos, o pai é do Rio Grande do Norte e a mãe da Paraíba e na infância e juventude tinha participação ativa nas organizações e apresentações culturais das escolas que frequentou. Além disso, atuou nos teatros da igreja quando pequeno, momentos em que interpretava papéis que estavam longe de sua realidade, pois vestia-se como um garoto de classe média, agia e fazia parte de uma família com hábitos diferentes da sua.

Iniciou a narração da sua história da seguinte maneira:

Bom, eu sou brasileiro, nasci na cidade livre e... isso tem a ver lógico com a minha formação, que é uma formação estranha de eu não saber exatamente que lugar era esse onde eu estava. Porque aqui a minha infância... assim, que eu lembro, era os adultos falando muito que tinham saudade de algum outro lugar, não é? Então aqui parecia um não lugar.

Houve a ditadura militar... quando eu tinha quatro anos de idade, teve um golpe militar. Eu me lembro que aqui em Taguatinga ficou dias uma confusão muito estranha e as pessoas todas tinham medo. Depois nós vivemos muitos anos esse medo. Esse medo era presente na escola, esse medo era presente em casa. Eu não sabia exatamente de que, mas eu sabia que as pessoas tinham medo e que tinha muitas coisas que eram proibidas. Inclusive já na escola, né? .... tinha uma ênfase muito grande na escola à pátria. Toda sexta-feira tinha uma hora cívica. E eu gostava de me apresentar na hora cívica [risadas]. Tinha um negócio assim... muito... lógico, na época eu não sabia, mas era muito fascista. Mas eu gostava de ir lá na frente e cantar ou dizer uma poesia, gostava de escrever, de fazer redação. Sempre gostei e sempre fui muito bem na escola. Tipo assim... uma professora só, do primeiro ao quarto ano primário, eu tinha um carinho muito grande. Minhas irmãs também iam crescendo e iam virando professoras. Tinha um ambiente de educação escolar, assim... muito bom. E essa foi a minha formação. Não é?

Só que na adolescência, já nos anos 70, eu comecei a ter consciência do que que estava acontecendo que... a questionar algumas coisas que estavam acontecendo na escola. E comecei a ter problemas na escola por conta desse comportamento questionador e, mesmo, rebelde. Até que eu fui sendo transferido de uma escola para outra, suspenso... eu tinha muito problema com esse tipo de disciplina, não é? Até que no segundo ano, no segundo ano do segundo grau, já era muito difícil, porque a gente tinha

começado a fazer um jornal na escola, que se chamava Garganta. Tinha um grupo de teatro também que se chamava Garganta. De repente, foi proibido o jornal. Foi todo recolhido o jornal, porque a gente já tinha distribuído aquele terceiro número. Foi recolhido e o grupo de teatro foi proibido e a diretora nos veio dizer porque é que estavam sendo essas coisas proibidas.

[...] Uma [apresentação] que a gente estava fazendo era os operários trabalhando na construção. Tinha a coisa da revolta da condição do trabalhador explorado, mas tudo muito ingênuo, não é? Não tinha nenhuma denúncia ao sistema ou ao governo. Podia ter ao sistema, mas não tinha ao governo, né? Eram poesias e músicas. Na verdade, não havia motivo. Não era o conteúdo. Era alguma orientação que foi dada [...] Eu lembro que eu conversava com a diretora, ela era muito simpática. Mas num determinado momento ficou muito estranho. Foi tudo proibido repentinamente. E aí nesse momento eu também discuti com um professor e toquei fogo nos meus cadernos na porta da sala [risadas]. Coloquei tudo na porta da sala assim e pronto. E aí, saí da escola. Depois eu me matriculei em uma outra escola, aqui no CEAB [Centro de Ensino Médio Ave Branca].

Isso era no CTN [Centro de Ensino Médio em Taguatinga Norte], aqui em Taguatinga Norte. Depois eu me matriculei no CEAB, não é? Peguei minha transferência do CTN e vim para o CEAB. Só que aí eu já era militante do movimento secundarista. Aí eu já sabia direitinho o que estava acontecendo. E... enfim, os riscos que a gente estava correndo em pedir para criarem grêmios livres. Porque tinha... eles organizavam com alguns alunos o que eles chamavam de centro cívico. E a gente não queria centros cívicos, a gente queria grêmios livres. Que fossem esses espaços, jovens...o movimento secundarista que a gente queria. E aí... eu fui proibido de entrar na escola e no CEAB colocaram policiais para que eu não entrasse. Fui proibido de entrar na escola. Não tinha como. Às vezes a gente fazia jeito de eu entrar escondido, não é? E mesmo assim eles acabavam entrando e descobrindo que eu estava na sala de aula e já iam e me tiravam.

Então a gente organizou uma vez um protesto na escola, mas o bloco que a gente ia fazer o protesto era todo fechado. Tinham fechado tudo, estava completamente fechado. A gente ficou preso, na verdade, não teve nem como sair para fazer o protesto que a gente queria. [...] E aí eu tive que sair sem ser visto. E, pronto, não tive mais como voltar para escola. Porque aí eu estava procurado na escola mesmo. Não tinha jeito. Então essa foi a minha formação.

Só que lógico, paralelo a essa formação eu...eu lia muito, sempre procurei ler bastante. E nessa altura do campeonato, no segundo grau, eu já tinha percebido que, primeiro, ia ser difícil fazer curso superior e passar em um vestibular. E não tinha condições, eu não ia ter condições de pagar uma faculdade particular. Na época não tinha todas essas coisas de bolsa, desses negócios. E, eu pensei, eu tinha que me formar. Eu não posso depender de uma escola para me formar. Eu tenho que ser autodidata. Eu percebi que ia ter que ser autodidata. E aí passei a fazer...a procurar teatro, grupos de teatro, andar em um e outro ou formar o próprio grupo de teatro com os amigos e tudo. Então, a partir desse momento, e isso já estou dizendo já no início dos anos 80, final dos anos 70, aí eu já comecei a ser

autodidata e a estudar e a viver exclusivamente do teatro ou de serigrafia, camiseta, alguma coisa, livro, poesias de mimeógrafos, aqueles livrinhos de mimeógrafo, eu fazia e vendia aquilo ali também, né? Porque desde criança eu trabalho...

Também como Geraldo Toledo, do Ciartcum, a história de vida de Chico e o envolvimento com atividades culturais estão relacionados à representação que se fazia de Brasília e às possibilidades, ou às impossibilidades, de expressão artística e cultural nas escolas de Taguatinga onde estudaram. Ele fez menção à ideia de Brasília como um “não lugar” e à saudade sentida pelos adultos das pessoas, das cidades, dos hábitos e dos costumes do estado de origem.

Quanto ao envolvimento com o teatro, Chico contou sobre uma experiência importante, com os estudantes do Centro de Ensino Médio Escola Industrial de Taguatinga (EIT, atual CEMEIT). Apesar de não estar vinculado a esse colégio, ele foi convidado a participar como diretor do grupo de teatro. Nessa etapa de sua vida, posterior à proibição que o impediu de frequentar algumas escolas da região (no final da década de 70 e início da década de 80), consolidou amizades e parcerias e o grupo EIT foi se estendendo, de modo que foi aberto a participações da comunidade externa.

Em 1982, foi - então - para o Nordeste, onde aprendeu a arte do teatro de bonecos.

Em 1982 acompanhando Carlinhos Babau e sua Carroça de Mamulengos, parti de Brasília para o Nordeste onde por três anos convivi e aprendi com mestres e amigos o ofício de brincar bonecos e outras artes<sup>29</sup>.

Quando assistiu a uma apresentação de Carlinhos Babau<sup>30</sup> e durante a estadia no Nordeste que Chico aprendeu a arte do teatro de bonecos, o que culminou na criação do Mamulengo Presepada. Ele disse que ficou impressionado com o fato de uma só pessoa ter condição de interpretar vários personagens tão diferentes, e também com o quanto as cenas são envolventes, que se sentiu motivado a aprender essa arte. Carlinhos Babau insistia para que, antes de maiores instruções, Chico desse início à prática, embora o aprendiz demonstrasse insegurança em manusear os bonecos e ensaiar uma apresentação. A partir de então, ele foi intensificando os estudos sobre o assunto, inclusive de um ponto de vista mais teórico, lendo histórias e livros sobre o teatro de bonecos posteriormente<sup>31</sup>.

---

<sup>29</sup> No site do “Mamulengo Presepada” é relatado o momento de início do projeto.

<sup>30</sup> Artista popular goiano da Cia Carroça de Mamulengos, que viveu muito tempo no Nordeste e que aprendeu a arte dos bonecos com Antônio do Babau.

<sup>31</sup> Convém observar a maneira como o fundador do Mamulengo Presepada referiu-se ao ofício: “brincadeira”. Isso ao mesmo tempo em que denominou Carlinhos Babau como seu “mestre” e que afirmou ser o teatro de bonecos uma arte ensinada conforme uma “ética” de respeito ao ofício, às pessoas em geral e aos colegas da produção.



Havia, dessa forma, aprendido o ofício, mas ainda não contava com bonecos próprios. Veio a tê-los somente durante a estadia em Olinda, quando conviveu com mais uma de suas principais referências, Mestre Solon de Carpina<sup>32</sup>, quem lhe forneceu os bonecos e quem Chico Simões quis homenagear ao dar o nome de “Invenção Brasileira” ao Ponto de Cultura. Essa é a rede de criadores culturais em funcionamento.

Chico Presepeiro (ou como também era conhecido: Chico da Guia) foi uma das maiores inspirações de Mestre Solon e nasceu em Carpina – PE, no final do século XIX<sup>33</sup>. Chico da Guia era dono do “Mamulengo Invenção Brasileira” e, já realizava, em 1904, apresentações de teatro de bonecos na cidade. Em homenagem a Chico Presepeiro e outros mestres, Solon estreou, em 1937, o grupo “Nova Invenção Brasileira”. “Nova”, uma vez que incorporou outros elementos às suas apresentações<sup>34</sup>. Posteriormente, isto é, depois do fim do antigo “Invenção Brasileira”, Solon, em 1966, retirou o “Nova” da denominação do seu grupo, que passou a ser chamado apenas de “Invenção Brasileira”, demonstrando o caráter disseminador, reprodutor e ao mesmo criador da rede da qual Chico se formou.



**Imagem7: Chico Simões e Mestre Solon, em 1983, durante a estadia no Nordeste.**

Foto concedida por Marcelo Manzatti.

---

<sup>32</sup> Carpina é uma cidade de Pernambuco.

<sup>33</sup> Segue um trecho de um manuscrito, divulgado no site do “Mamulengo Presepada”, que demonstra como Solon ficou intrigado depois de assistir a uma apresentação de Chico da Guia que aconteceu quando ele tinha oito anos de idade: “[...] Eu completamente traumatizado com aquele estado de coisa. Quando amanheceu o dia, eu perguntei a meu pai de onde era aquele povo tão pequenininho que cantava e brigava tanto. Meu pai respondeu: É boneco de madeira vestido de pano - depois ele me levaria em outro para eu entender melhor [...]”.

<sup>34</sup> A arte de Solon, segundo biografia disponível no site Catálogo das Artes, tinha influências urbanas devido ao tempo em que morou no Rio de Janeiro.

Fonte: [http://www.catalogodasartes.com.br/Detalhar\\_Biografia\\_Artista.asp?idArtistaBiografia=8993](http://www.catalogodasartes.com.br/Detalhar_Biografia_Artista.asp?idArtistaBiografia=8993)

Em 1985, Chico Simões voltou para Brasília, e passou a desenvolver as suas próprias apresentações, consolidando a iniciativa cultural “Mamulengo Presepada”. Chico afirmou que desde 1982 e 1983, em Olinda, a intenção de “brincar” com o teatro de bonecos já existia, inclusive sob tal denominação. O Mamulengo Presepada foi registrado, oficializado, em 1986, em Brasília, por iniciativa dele. Em momento posterior, um grupo de amigos passou a fazer parte da proposta.

No início da formação da organização Mamulengo Presepada, as atividades e reuniões eram feitas, em sua maioria, na casa de Chico, que cumpria a função de uma sede, tal era a dedicação ao projeto. Depois de inconvenientes relacionados às inadequações do espaço, e também depois da possibilidade de instalação no Mercado Sul, em 2003, a iniciativa cultural passou a funcionar no local conhecido como “beco”. Segundo Chico, a primeira atividade realizada no espaço foi um chá de bebê de uma amiga, em janeiro de 2003<sup>35</sup>. Mas foi somente em 2004 que a entidade foi reconhecida pelo Ministério da Cultura como Ponto de Cultura, momento a partir do qual Chico começou a separar o “Mamulengo Presepada” do Ponto “Invenção Brasileira”, que recebeu este nome em homenagem ao Mestre Solon. Mestre Solon faleceu em 1987<sup>36</sup>.

O “Mercado Sul”, onde está localizado o Ponto de Cultura, fica próximo à avenida Samdu de Taguatinga Sul, na QSB 13. O Mercado é composto por dois blocos de estabelecimentos que formam um corredor ou “beco” (como preferem as pessoas que frequentam o local), ao lado de uma Igreja e rodeados por conjuntos de residências.

[...] A história dos pavilhões de pequenos prédios remonta aos primórdios de Taguatinga. Na década de 1960, era um pequeno, porém agitado, centro comercial, que perdeu força e movimento diante do crescimento de outras áreas da cidade. [...] À medida que um ou outro estabelecimento fechava, a região caía ainda mais no esquecimento, até chegar um momento em que, apesar de ainda manter algumas lojas abertas e pessoas morando em apartamentos de sobrelojas, a QSB 12/13 ganhou fama de área de tráfico e prostituição. Então, uma dupla de *luthiers* se mudou para o local.

[...] A mudança ocorreu somente na década de 1990, mas era o começo de uma transformação que mudaria o endereço para sempre.[...] Aos poucos, a área foi sendo revitalizada e ganhando os coloridos e os grafites que marcam tanto o ambiente. ‘Começamos a fazer festivais, chamar as pessoas’, completa Alexandre [um dos *luthiers*]. ‘Montamos espetáculos e ficou tudo mais movimentado’<sup>37</sup>. [...]

---

<sup>35</sup> Uma reportagem do Correio Braziliense comenta que o Mercado Sul foi ocupado pelo “Mamulengo Presepada” em janeiro de 2002.

<sup>36</sup> Ele veio para Brasília participar da chamada “Festa dos estados” na Torre de TV e foi atropelado acidentalmente no Eixo Rodoviário, Eixão.

<sup>37</sup> Segundo reportagem disponível no site do Correio Braziliense, publicada em agosto de 2015.





**Imagem 8:** Afonso Vitoriano, que trabalhou com Chico, mas atualmente mora no Piauí, e Chico Simões no Mercado Sul em 2006. Foto concedida por Marcelo Manzatti.

**Imagem 9: Mercado Sul depois da revitalização.**

Fonte:

<http://ecofeira.mercadosul.org/o-beco/>



Durante o período em que as lojas foram desativadas e ocupadas por prostitutas, usuários de drogas e moradores de rua, a recomendação dos moradores das casas próximas, segundo Chico, era a de que o caminho do Mercado Sul fosse evitado. Talvez por isso, hoje, o lugar não seja visto e apropriado pelos moradores ao redor. Visando à manutenção das atividades e ao fim da especulação imobiliária, o objetivo das pessoas instaladas no local é o tombamento como patrimônio de Taguatinga<sup>38</sup>. No “beco”

<sup>38</sup> No site da organização Mercado Sul, é feito o seguinte esclarecimento: “[...] Reivindicamos as lojas abandonadas, ruínas ociosas que vêm ao longo de mais de 10 anos afetando a segurança e a saúde física, social, ambiental e cultural do Mercado Sul. Por acreditar que o direito de viver não deve estar submetido

funcionam oficinas de costura, artesanato, grafite, teatro, tatuagem e capoeira, além do Invenção Brasileira. O Ponto de Cultura ocupa um edifício cujo ambiente térreo tem o fundo branco, propício à projeção de filmes, e no mezanino fica o escritório. Não se trata de um espaço extenso, embora a parte térrea comporte um bom número de cadeiras e pessoas.

A ocupação do lugar foi um processo muito peculiar, que culminou na constituição de um espaço que se distingue em termos de forma e conteúdo das quadras residenciais próximas. Como colocou Marcelo Manzatti, amigo, antropólogo e produtor cultural de Chico, parecem “mundos diferentes”, e não existem aproximações desse mundo de fora específico, que são as casas próximas, com o Mercado Sul, como a conversa com Chico deu a entender que acontece (ou melhor, que não acontece).

Em síntese, a organização Mamulengo Presepada tem 29 anos de existência, a contar da data de registro em 1986, e 33 anos de existência, a contar da data de surgimento da ideia, em 1982<sup>39</sup>. A organização ocupa o espaço Mercado Sul, em Taguatinga Sul, há quase 12 anos, desde janeiro de 2003. Depois de submeter um projeto ao primeiro edital do programa Cultura Viva, em 2004, há quase 11 anos, recebeu o título governamental de Ponto de Cultura. Chico decidiu, então, que teria de separar o Mamulengo Presepada do Ponto de Cultura, que foi chamada de “Invenção Brasileira”. Sobre a escrita do planejamento, embora tenha sido complicado pelo fato de a realidade, como disse Chico, ter de ser simplificada em conceitos, não foi difícil no que diz respeito à justificativa para o reconhecimento. Ele escreveu no projeto, “nós já somos um ponto de cultura”, expressando que o reconhecimento simbólico e material por parte do governo é importante, mas frisando que quem faz um Ponto de Cultura ser o que ele é, um ponto de cultura, não é o governo.

O Mamulengo Presepada possui um site e foi nele que eu encontrei um pouco da história do fundador Chico Simões e também os números de telefone para contato. Lá também são feitas referências às influências de Chico no teatro de bonecos, isto é, aos grandes mestres da arte do mamulengo em Pernambuco, cuja trajetória ainda vem sendo

---

aos interesses da especulação imobiliária, que prefere os espaços fechados, decidimos ocupá-los e reabri-los com o propósito de recuperar mais um cantinho da cidade para a vida e convívio saudável e coletivo. [...] Com esse movimento, pretendemos dignificar a morada e o trabalho d@s que aqui residem, fortalecer as ações que já são realizadas, expandi-las e enraizá-las, assim como servir de meio e apoio para novas ações e iniciativas criando um centro de difusão e criação cultural de Taguatinga. [...]”

<sup>39</sup> Há que se notar algumas divergências com relação às datas entre as informações do site e Facebook e as falas de Chico. Daí a intenção de Marcelo de sistematizar a história da organização e de precisar anos marcantes.

mais sistematicamente organizada e resgatada por artistas e estudiosos da temática. A centralidade da figura de Chico Simões também se repercute no Ponto Invenção Brasileira, e não só no Mamulengo Presepada. Embora sejam realizadas atividades diversas, com artistas diferentes, direcionadas à comunidade e conte com a participação de outras pessoas na organização, o Invenção Brasileira apresenta um caráter mais personificado do que comunitário em relação à Ciartcum, por exemplo. Vejamos, Chico é conhecido em outros estados e países por suas habilidades artísticas, já concedeu muitas entrevistas, é chamado pelo governo para participar de fóruns e congressos de avaliação de programas, o Mamulengo Presepada surgiu primeiro de sua iniciativa e depois agregou um grupo de amigos (diferentemente da Ciartcum e do Ferrock), estando o nome do Ponto muito fortemente ligado à sua biografia, à convivência com Mestre Solon. No site do Invenção Brasileira a foto de um espetáculo seu aparece na apresentação e, durante a visita que fiz, uma criança que passava pelo local perguntou se haveria apresentação de teatro de bonecos no dia ou quando seria a próxima, dando a entender que é uma das atividades mais esperadas.

O mamulengo é uma apresentação de teatro de bonecos típica do Nordeste, especialmente de Pernambuco. É uma manifestação dramática/teatral, cuja história envolve um conflito; é divertido/cômico e acompanhado por música. A definição que consta no site do Mamulengo Presepada é a seguinte:

É o teatro popular e tradicional de bonecos no Brasil, chamado assim em Pernambuco onde é bem conhecido ganhou nomes e particularidades em outros estados do Nordeste; Babau na Paraíba, João Redondo ou Calunga no Rio Grande do Norte, Cassimiro Coco no Ceará, Piauí e Maranhão... Andou pelo Brasil Central com o nome de Briguela e na obra de Guimarães Rosa; Grandes Sertões Veredas recebe o nome de *mamolengo*. Transmitido através de gerações, ao longo dos séculos por teatristas ambulantes, o mamulengo chegou até os dias de hoje carregando fortes influências da estrutura dramática da Commedia Dell'Arte e das culturas africanas e indígenas brasileiras.



**Imagem 10: Chico e os personagens do seu teatro de bonecos. 25 anos de Mamulengo Presepada.**  
Foto concedida por Marcelo Manzatti.

Marcelo comentou que o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) fez o tombamento do Mamulengo como patrimônio imaterial do Brasil (por unanimidade de votos). Ele disse que no estudo realizado para o tombamento foram identificados desde a época da construção de Brasília relatos de operários sobre apresentações de teatro de bonecos realizadas por artistas populares, a fim de entreter as pessoas que aqui se encontravam e, suprir, talvez, “vazio cultural”, colocado pelos fundadores dos Pontos.

Chico apresenta “O Romance do Vaqueiro Benedito” em diferentes estados brasileiros e também em outros países, mais de 20. Da rede da qual participou não só reproduziu a arte aprendida como também criou nova forma de fazê-la. Nas cenas de conflito, ele incorporou elementos diferentes de alguns dos utilizados por seus mestres que faziam uso de recursos como o facão, por exemplo, tentando passar, em suas apresentações, a mensagem de que em situações conflituosas não é necessário recorrer à violência.



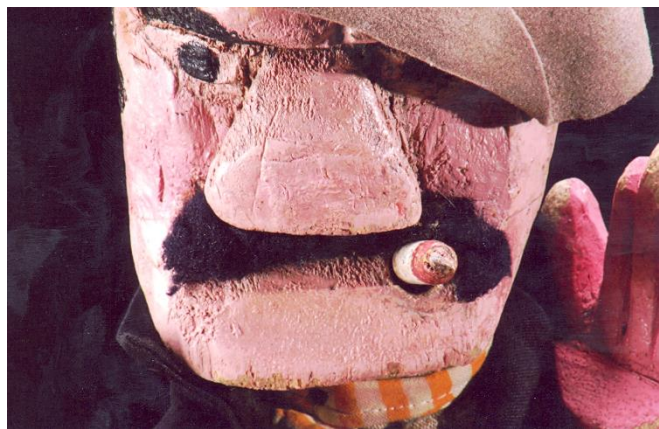


**Imagem 11: Benedito, Margarida, grávida, e o Boi Estrela, que fogem da fazenda do pai de Margarida. Personagens de “O Romance do Vaqueiro Benedito”.**

Foto concedida por Marcelo Manzatti.

**Imagem 12: Pai de Margarida, Capitão João Redondo, que vai atrás da filha, de Benedito e do Boi Estrela na cidade. Personagem de “O Romance do Vaqueiro Benedito”.**

Foto concedida por Marcelo Manzatti.



**Imagem 13: Benedito em Fuga.**

Foto concedida por Marcelo Manzatti.

Posto isso, é preciso destacar que o Invenção Brasileira não se restringe ao teatro de bonecos, realizando atividades variadas, como projeção de filmes com rodas de prosa e apresentações teatrais e musicais, além de oficinas. Participam da organização Chico, Marcelo, por vezes, a família de Chico<sup>40</sup>, além de outros amigos e colaboradores, como Abder que pertence a um grupo de teatro instalado no Mercado e que instala

<sup>40</sup> Também sua filha e sua mulher, Rosângela, atuam no meio cultural, colaborando inclusive na questão da organização do Ponto de Cultura.

equipamentos para projeção de filmes quando necessário, também Sonia, responsável pela faxina, que colabora nos dias de eventos e ações culturais. As atividades, datas, horários, conteúdos e formas, são definidas conforme interesses, conveniências e possibilidades de execução. Também aí existem características agregadoras e divulgadoras de outras formas culturais por meio do Ponto, outros artistas se apresentam lá.

Chico disse que, apesar de o projeto - para participar do programa Cultura Viva - exigir a definição de objetivos, na prática não gosta de pensar em objetivos e resultados, mais importando que as atividades sejam diversificadas e realizadas de maneira dinâmica, surgindo a partir das (ou despertando) vontades e motivações próprias dos participantes. Quando perguntei a quem as atividades se dirigem, Chico disse que não gosta das categorias, “pobres”, “humildes”, “carentes” e das relações que usualmente são feitas entre elas. Ele disse: “nem todo pobre é humilde e nem todo o humilde é pobre, não é mesmo? ”. “Nem todo rico é arrogante”. E “carente? ”, se perguntou, “carente de que? ”. O fundador do Mamulengo Presepada e do Invenção Brasileira colocou ainda que o grupo nem mesmo adota uma prioridade por idade, de modo que o espaço está aberto a quem queira participar.

De acordo com a fala de Chico, a divulgação das atividades do Invenção Brasileira concentra-se mais no próprio espaço do Ponto de Cultura (por meio de cartazes, por exemplo) e no Mercado Sul de modo geral, entre as pessoas que de algum modo já frequentam o local ou que conhecem alguém que frequenta. A informação ultrapassa tais limites com a divulgação boca a boca e pelo *Facebook*. Na página do *Facebook* do Invenção Brasileira, as atividades do Ponto e do Mercado Sul são divulgadas, bem como notícias e informações sobre outras apresentações artísticas e culturais do DF. Uma atividade que tem data fixa é a “Matinê Invenção Brasileira”, que vem ocorrendo desde julho de 2015, com oficina de iniciação teatral, apresentação de teatro, rodas de prosa, apresentações circenses e/ou filmes, todo domingo das 16h às 18h, no Ponto. Pela própria história do lugar onde funciona o Ponto de Cultura, ao que parece, quem frequenta o local é um público mais específico de lá. Além disso, no *Facebook* as pessoas são informadas e chamadas a participarem de encontros de bonecos, musicais, ecofeiras, festivais, apresentações de samba, *Rock*, poesias e saraus de todo o DF, ao ar livre ou em reconhecidos espaços de Brasília.



**Imagem 14: “Matinê Invenção Brasileira”, agosto de 2015.**

Fonte: Página do *Facebook* do Invenção Brasileira.

A trajetória dos fundadores dos Pontos de Cultura traz importantes informações quanto à formação dos centros culturais, sobre seus interesses, intenções e modo de operar. Nas histórias destaca-se a preocupação com as necessidades culturais dos familiares e das demais pessoas de outros estados que vieram para Brasília, bem como as vivências no local e a sensibilidade com relação a aspectos e problemáticas da cidade onde os Pontos se localizam. Ainda, a dimensão política de suas convicções e ações, relacionadas ao contexto da Ditadura Militar, e a redemocratização do Brasil, como possibilidade de impulsionar projetos, podem ser destacadas. O combate à sociedade burguesa de consumo, ao imperialismo norte-americano (presente nos filmes e na música) e o questionamento da posição de subalternidade do Brasil, características marcantes na década de 1960 e 1970, são pensamentos compartilhados por Geraldo, Chico e Ari de Barros, do Ferrock. A noção de cultura popular é utilizada, então, como instrumento de combate por estes agentes. E é no período da redemocratização que as possibilidades de expressão e manifestação culturais encontram algum espaço para se desenvolverem, consolidando seus projetos.

### **Ferrock**

O Ponto de Cultura Centro Cultural Ferrock e a trajetória do seu fundador, Ari de Barros, não se distancia, como dito, dessas características, pelo contrário. Ari tem uma concepção de cultura altamente política e suas intenções são claramente as de transformação social e cultural. Enquanto o Ponto de Cultura Invenção Brasileira tem características mais personalizadas e a Ciartcum familiares, o Ferrock é mais coletivo e voltado a problemáticas urbanas, com o objetivo de atuar sobre as deficiências de um

local específico, a cidade de Ceilândia, onde está localizado o Ponto de Cultura. Não só atuações em núcleos sociais diversos são praticadas e defendidas, como também a construção de novos núcleos, como parques e praças, a fim de atender necessidades sociais e culturais da população e, com isso, promover informação, transformação, e qualidade de vida. As influências do estado de origem, e também rurais, urbanas e musicais de Ari, e do grupo de amigos que deu início ao projeto, estão diretamente ligadas aos rumos que a iniciativa tomou. A articulação se dá em torno do *Rock and Roll*, mas dentro disso se encontra a defesa da cultura popular ou “tradicional”, como ele prefere chamar, e a visão de que sobre ela muitas outras, inclusive o *Rock*, (que acabam sendo mais reconhecidas) estão assentadas. Daí a vontade de contribuir para a promoção do reconhecimento da cultura tradicional, enquanto autoconhecimento, conhecimento da “nossa história”. E mais uma vez a “cultura popular” é trazida para discussão.

O grupo começou como uma iniciativa coletiva e ainda hoje atua dessa forma, embora seja o Ari uma figura fundamental. A intenção de Ari, como dito espontaneamente em um momento da conversa, é a de que a iniciativa se perpetue quando ele não estiver mais presente, tanto é que, apesar de ser o único da diretoria da entidade, as ações não são concentradas nele e existe ampla margem de participação por parte de apoiadores e colaboradores. Quando entrei em contato, mesmo eu tendo dito que gostaria de entrevistá-lo, ele me convidou para a reunião do grupo e disse que lá eu poderia conversar com todos sobre o Ferrock, inclusive com ele.

Posto isso, o objetivo de transformação social e cultural da cidade de Ceilândia, o fato de o *Rock* ser a mola propulsora e a característica coletiva do Ferrock podem ser explicadas recorrendo-se a trajetória de Ari de Barros, fundador do Ferrock (pertencente à “primeira geração”), e, posteriormente, de Fernando Benício<sup>41</sup>, que como outros colaboradores está sendo importante para a segunda fase ou “segunda geração” do grupo, atuando ativamente e agregando as suas convicções às ações do centro cultural.

Ari, fundador, tem 57 anos e é do estado de Goiás. Chegou em Brasília em 1966, para morar em Sobradinho. Para ele, Sobradinho é a “cidade do coração”, onde viveu a infância com a família, e Ceilândia, “a cidade do compromisso social”. Fernando Benício, colaborador da segunda geração do Ferrock, é natural de Brasília, formado - com pós-graduação - na área de Ciências Atuariais, e trabalha com isso. Realizou também pós-graduação na UnB em políticas públicas de relação de gênero. O seu “*hobby*”, ele disse,

---

<sup>41</sup> Também fez parte dessa geração Cléber Almeida, que participava ativamente do grupo, mas faleceu em julho de 2013.



é o *Rock*. É também coordenador da Educafro Brasília, que oferece cursos pré-vestibulares comunitários.

Fernando não mora mais com os pais em Ceilândia, mas em Águas Claras. Contudo, viveu durante a infância e juventude na emblemática quadra 13 do P Norte. Sobre a relação da atividade cultural com a sua história de vida, Fernando disse:

Quando eu cresci aqui, nós tivemos uma infância muito rica em relação à criatividade...as crianças colocavam duas pedras e virava um gol, pegavam uma bola de saco e brincavam. Né? Então, era muito rica na questão da criatividade, mas, porém, muito pobre em relação aos equipamentos públicos. E aí nós tínhamos um grande problema: a Ceilândia, ela era muito violenta, mas não no aspecto de... de crueldade...como a grande mídia colocava, que as pessoas estavam aqui se matando. Na verdade, ela era violenta por não ter esses equipamentos públicos...por não dar oportunidade de as pessoas trabalharem e saírem dessa violência, que é a violência sem o lazer, sem a cultura, sem a diversão necessária. Apesar que nós tínhamos a nossa forma de se divertir, mas a gente não tinha acesso a muitas coisas. Por exemplo, para a gente ter um violão, um emprego, uma escola boa era mais complicado. A gente não tinha um cinema, a gente não tinha um teatro, a gente não tinha uma quadra de esportes. A gente não tinha nada disso. E aí veio, justamente, esse compromisso de crescer, existiam as chamadas Ruas de Lazer, que... até mesmo a galera mais antiga criava aqui. E a gente brincava com o pouco que tinha, eram disponibilizados os colchões do exército e já virava uma forma de a gente brincar de dar cambalhota, mas quando aquilo acabava...acabava. Tinha que esperar o outro ano para ter no dia das crianças uma atividade de lazer. Diante disso aí, um grupo de roqueiros maluco beleza foi criando uma forma de organização para esse tipo de atividade, para trazer uma visibilidade maior para essas pessoas aqui da comunidade principalmente, e as de fora também. Quando eu entrei nessas questões...nessa questão cultural, roqueira, social eu já estava, na verdade, preparado para entrar por conta de toda essa história que a gente viveu ali.

Além de suas experiências da infância e juventude e das características de Ceilândia, para Fernando, o seu gosto e envolvimento com a música, com o *Rock and Roll*, foi outro fator que lhe abriu os olhos para determinados aspectos da realidade. Em seu entendimento, a música é uma linguagem mundial. E embora tenha sido o *Rock* criado pelo povo negro, ele transcendeu distinções, sendo o *Woodstock* um exemplo de como o estilo musical está atrelado a questões sociais, uma vez que o movimento foi crítico de guerras e símbolo de paz, harmonia e libertação.

Ari considera que a história do Ferrock se confunde com a sua trajetória de vida e que a vivência na fazenda em que morava quando pequeno, no estado de Goiás, trouxe-lhes ensinamentos quanto ao significado de trabalho coletivo.

Quando os agricultores lá, os fazendeiros plantavam o seu arroz, o seu feijão, o milho, que são a agricultura básica da época [década de 1960],

chegava a época da chuva, o mato crescia muito rápido. Quer dizer o fazendeiro, por mais que ele tivesse dois, quatro, cinco, seis, sete, oito peões, que eram os trabalhadores que ele contratava, não davam conta de limpar o arroz, feijão e o milho, por exemplo. O que que eles faziam? Reuniam aqueles fazendeiros da região, então cada semana iam todos eles para uma lavoura só, para uma roça, limpar aquilo lá. Pegavam as enxadas, eles chamavam de mutirão. Em um ou dois dias limpavam todas aquelas terras. Se terminou aqui, passava para outro, para o outro, para o outro.... Em uma semana faziam todo esse serviço. Então, é uma maneira de eles se juntarem e fazerem um trabalho social, que é social e coletivo. Que.... hoje a gente fica aqui lutando pela coletividade e essa coisa toda... Isso era uma coisa natural deles, passada de pai para filho.

Na fazenda era o Ari que levava a marmita para os trabalhadores e levava os gados para pastarem. Quando ele foi para a cidade de Sobradinho, em 1966, não conhecia o asfalto e a televisão. O rádio, que era coisa rara na fazenda, começou a fazer parte de sua vida depois que ele veio para Brasília. Em 1967, pela primeira vez escutou *Rock and Roll*, ele disse que pensou e perguntou: “que musica bacana é essa? E diferente”. Aí falaram para ele: “isso se chama *Rock*”. “O quê? ”, ele disse, e responderam novamente: “*Rock*”. Pesquisando, ele conheceu os *Beatles* e os *Rolling Stones*, e gostou mais dos *Rolling Stones*.

A história do *Rolling Stones*, para mim, era melhor. Porque os camaradas chegavam no hotel, quebravam o hotel...pá, pá, pá, pá...Por quê? Porque...o protesto! Por isso, por aquilo. E o outro era o quê? Tudo engomadinho, bonitinho, de terno e gravata. Poxa?! Tem alguma coisa errada! Esse mundo não está tão bonito assim para esses caras estarem todos engravatadinhos. O outro estava mais de acordo, era uma vida mais real.

Depois foi conhecendo *Black Sabbath*, *Led Zeppelin*, *Bob Dylan*, *Joan Baez*, o *Woodstock*, as lutas contra a guerra do Vietnã e contra a fome. E ele pensou: “Pôrr! É isso! É a música! ”. A partir daí foi “estudando”, escutando e lendo mais sobre o estilo musical. “Somos amantes do *Rock and Roll* e somos mais apaixonados ainda pela bandeira que ele levanta”, disse Ari.

Nos anos de 1970, em Sobradinho, Ari tinha um amigo apelidado de “Índio” e na adolescência eles começaram a ficar preocupados com a questão da violência, em Ceilândia e na Baixada Fluminense, como mostravam insistentemente os noticiários. Sem dar muitos detalhes de como foi o processo, o fundador do Ferrock afirmou que cada um acabou indo para uma dessas cidades na intenção de “ajudar o pessoal”.

Eu não tinha nenhum motivo para deixar meu Sobradinho, deixar minha família, deixar minha mamãezinha, [...] meu colchãozinho, minha comidinha que ela deixava lá no prato todo santo dia. Por que que eu ia

deixar aquilo lá, meus amigos todos lá? Por que que eu ia sair de Sobradinho para Ceilândia? Não tivesse um motivo muito, muito grande que é a questão social, eu não teria vindo! O que que eu vou fazer em Ceilândia? Vou continuar no meu paraíso, Sobradinho na época era um paraíso.

Ari não era ligado a partidos políticos ou organizações sociais formais. Ele e seu amigo, que faziam parte de um grupo de futebol de Sobradinho (tal grupo realizava ações sociais na cidade), ao assistirem noticiários sobre a situação de Ceilândia e da Baixada Fluminense, decidiram conhecer e contribuir para transformações também nesses lugares. E os primeiros “passeios” em Ceilândia ocorreram com a ajuda de amigos do campeonato de futebol que moravam na cidade. Em Sobradinho, as atividades desenvolvidas eram “mais leves”, pois lá já tinha “arena”, cinema, clubes e teatro. Já em Ceilândia a situação era diferente. O apelo era por “um pouco mais de cidadania para esse povo, de dignidade social”.

A partir de 1978, Ari começou a visitar a cidade de Ceilândia, primeiro foi para o Setor O. Em 1979, para o P Norte. A namorada mudou-se para o P Norte, ele foi intensificando as atividades sociais na cidade e os laços com os moradores. Em 1979 e 1980, existia um grupo no P Norte ao qual Ari se juntou para realizar algumas ações nas ruas. A praça da QNP 13, era o *point* (e é emblemática para o grupo, como veremos). Ari também trouxe seus amigos de outros pontos da cidade, do Setor O e da Ceilândia Norte, para o P Norte. Tais pessoas eram envolvidas com a Igreja Católica, com grêmios estudantis, futebol e *Rock and Roll*. Eles formaram times de futebol, inclusive um chamado Operário, com finalidades político-sociais. Assim, o pessoal do P Norte foi interagindo com o pessoal desses outros lugares e o grupo da primeira geração do Ferrock foi se consolidando. Tal grupo era formado por pessoas que viviam em Ceilândia desde 1971, que quase nasceram lá e conheciam os problemas do local. Além disso, havia a “coincidência”, nas palavras de Ari, de que todos gostavam de futebol e *Rock and Roll*, e por trás do que cada um estava envolvido (grêmio estudantil, Igreja e futebol) já havia uma ação social.

Em todos os Pontos de Cultura, o carisma de uma figura central é importante, (figura formada por redes e em torno da qual se formam novas redes), porém a influência da personalidade fundamental trilhou caminhos e teve consequências um pouco diferentes em cada Ponto, de modo que um apresenta características mais personalizadas (Invenção Brasileira), outro mais familiar (Ciartcum) e o outro mais coletivo (Ferrock). Há que se observar que a Ciartcum e o Ferrock nasceram enquanto grupo, embora tenham hoje

Geraldo e Ari como sujeitos fundamentais, enquanto o Mamulengo Presepada (de onde nasce o Ponto de Cultura Invenção Brasileira) começou como uma iniciativa de Chico, agregando depois artistas e amigos.

Em 1982, Ari decidiu morar em Ceilândia. E foram várias as ações na cidade. Além do asfalto e do esgoto, o grupo reivindicou a construção no P Norte de uma escola de ensino básico. O projeto do governo era o de construir uma creche, mas naquele momento um colégio seria mais necessário do que uma creche. O centro de ensino foi, segundo Ari, “o primeiro colégio de Ceilândia de pavimento”, era o Centro de Ensino Fundamental 21 e de uns três anos para cá se tornou Centro de Ensino Médio 12. Quando começou a expansão do Setor O, também atuaram na região. E foi criada a Associação Comunitária da Expansão do Setor O. Depois surgiram o Setor QNQ e QNR, a cidade foi se estendendo e eles e os amigos sempre que possível realizavam um trabalho social nos novos lugares que surgiam, acompanhando os deslocamentos de Ceilândia. A intervenção do Ferrock, portanto, é de caráter social, além de cultural.

O movimento que existia na cidade desde 1979 recebia vários nomes, como *Rock Concert* e outros. Como as atividades passaram a ser recorrentes, o grupo resolveu escolher um nome definitivo. Foi quando em 1986, após discussões, foi criada a denominação “Ferrock”. O significado da palavra pode ser interpretado como Festival, Revolução e Rock, ou como prefere Ari de Barros, Fé, Revolução e Rock. Ari frisou que a Revolução a que se refere a palavra Ferrock é cultural, e não remete a armas e guerras. O nome significa que o grupo tem Fé de que vai conseguir “transformar a sociedade”, uma das intenções é a de contribuir para a construção de relações sociais mais justas, fraternas e menos desiguais. Os eventos de *Rock*, Ferrock I, II e III, contaram com “som mecânico”, pois trazer uma banda para tocar no festival não seria fácil por conta da necessidade de alguns equipamentos e de um palco.

Antes de a gente colocar o nome Ferrock, essas outras atividades que a gente fazia aqui, não sei se o Fernando comentou contigo, eram feitas em um equipamento chamado três em um. O que que é três em um? Do três em um surgiu a rádio FM. Na época a gente só tinha a rádio AM. Aí surgiu a rádio FM. Então o que que era um três em um? Três em um era um aparelho que tinha a rádio FM, que tinha um aparelho que toca fita cassete. E tocava o vinil. Então a gente fazia as atividades aqui no três em um, tal, tal, tal.... Para o primeiro Ferrock, aí sim! Aí nós fomos atrás de uns aqui que chamavam Dance Night e a Smurphies Disco Club. Então o primeiro, nós já fizemos já com algumas caixas de som e já com a Pick Upzinha.

O Ferrock IV não foi realizado na praça da quadra 13, pois o espaço começou a ser cercado para a construção do centro de ensino. O evento ocorreu então na quadra 15 do P Norte e já contou com banda ao vivo. O projeto foi se ampliando, as ações e objetivos também, e a iniciativa passou a ser chamada de Centro Cultural por um integrante do grupo da primeira geração. Isso ocorreu no Ferrock V, em 1991. Na época, conseguiram avançar quanto aos equipamentos de som, montaram uma rádio comunitária e uma serigrafia bem equipada. Foi também a partir do Ferrock V que o grupo passou a contar com algum apoio do governo: “descobrimos que existia uma verba que é predestinada aos movimentos sociais e culturais. Abrimos os olhos. A gente não procurava e fazia questão de não procurar”, disse Ari. Em 2008, a iniciativa submeteu projeto a edital do programa Cultura Viva e passou a ser reconhecida como Ponto de Cultura.

Da primeira geração somente o Ari permaneceu, os demais, provavelmente, por motivos relacionados à constituição de uma nova família e às obrigações decorrentes disso acabaram se distanciando. A esposa de Ari o apoia, embora não se envolva diretamente na iniciativa cultural (apenas em alguns momentos), mas Ari sabe que nem sempre as pessoas conseguem esse apoio<sup>42</sup>.

Fernando considera que os apoiadores e colaboradores atuais estão mais comprometidos do que a primeira geração com o trabalho social do Ferrock e a intenção é a de promover “multi atividades”, “multi sociais”, agregando parceiros que exercem, até mesmo atividades aparentemente distantes das suas, ampliando a iniciativa cultural. Para ele, foi a “teimosia” do Ari que fez com que o Ferrock permanecesse e esteja completando 30 anos de existência/resistência.

Todas as segundas-feiras, às 19 horas, acontecem as reuniões do grupo, em que colaboradores e apoiadores também aparecem e discutem com o fundador as ações do Ferrock. E foi em um desses momentos que conversei com Ari e Fernando. Por vezes, são feitas também reuniões ampliadas, com mais parceiros do que as comuns. As reuniões acontecem em um endereço residencial, na QNP 13, casa dos pais de Fernando. A casa fica bem próxima ao Centro de Ensino Médio 12 do P Norte e à praça da quadra 13. Os pais ainda conservam o quarto do filho, com os vários pôsteres e discos de vinil de bandas e músicos de rock, como *AC/DC*, *Jimi Hendrix* e *Black Sabbath*.

---

<sup>42</sup> Ele respeita a esposa e tem consciência de que ela desempenha do modo dela o seu trabalho social: “Se alguém está doente lá na comunidade, chamam quem? A Conceição”, disse Ari.

Fernando explicou que o Ferrock é um festival, mas também um centro cultural, e a referência é a cidade de Ceilândia. A prioridade é Ceilândia, porque “Ceilândia tem muita, mas muita, mas muita, mas muita necessidade dessas ações sociais!”, afirmou Ari, embora já tenha realizado ações em Brazlândia e no Acampamento da Telebrasília, por exemplo, e embora estejam defendendo a implantação de um Parque Ecológico em Samambaia e em São Sebastião.

O nome Ferrock, como vimos, surgiu em 1986, mas desde 1979 é possível dizer que o grupo existe. Foi reconhecido como Ponto de Cultura em 2008, e a parceria com o governo acaba em 2017. A intenção não é somente a promoção (que por si só já é uma grande ação) de festivais de rock como atividade cultural para, em especial, os moradores de Ceilândia e como espaço para apresentação e reconhecimento de artistas e bandas locais (e ainda de outros estados e internacionais). O Ferrock tem objetivos mais amplos, como a valorização da cultura popular e o desenvolvimento social e cultural da cidade de Ceilândia. Assim, são disseminadas uma diversidade de formas culturais, além da divulgação de diferentes artistas. O grupo almeja fazer da cidade uma opção de lazer e cultura não só para quem mora nela, mas também trazer outras pessoas para prestigiarem e participarem do que acontece em Ceilândia. Dentre os temas das ações e festivais estão, como mostram os materiais de divulgação: “Afrodescendentes na cena roqueira do DF e Entorno”; “Encontro do Rock com a cultura popular”; “Homenagem ao Nordeste, trazendo ao DF 9 bandas da Região, uma de cada estado!” (isso também foi feito com outras regiões); e “Ferrock e Ecologia”. “*O Rock and Roll é a nossa mola propulsora*”, disse Fernando.

São vários os projetos desenvolvidos e sempre que possível o grupo produz materiais, cartilhas e panfletos, que tenham informações e divulguem suas ações, as temáticas e programações dos eventos ou das oficinas. Um dos parceiros trabalha mais especificamente com a produção de Fanzines sobre *Rock*, distribuídos gratuitamente pelo DF, e colabora com o grupo. Por vezes, o caráter pedagógico ou educacional desses materiais, trazendo informações práticas, histórias ou visões críticas sobre uma temática, superam o caráter de simples veículo de divulgação de atividades. As ações do grupo se pretendem expansivas e duradouras, indo para além de um espaço específico, ao atuarem em diferentes núcleos já existentes, e também buscando construir e consolidar na cidade novos centros sociais, culturais, de convivência etc. Nesse processo, quem compartilhar das intenções do grupo vai se agregando e a comunidade também é chamada para reivindicar benfeitorias.



Imagem 15: Histórico do material produzido, de 1986 a 2013.

Imagem concedida por Fernando Benício.

Um dos projetos que desenvolvem atualmente é o Meio Dia em Ponto, cujo objetivo é promover no horário de almoço dos trabalhadores atividades culturais apresentadas em um palco instalado em espaços públicos da cidade, como já ocorreu na Feira do Centro de Ceilândia, segundo Fernando. A intenção é tornar o projeto mais contínuo, tendo além de um horário fixo, locais fixos com instalações apropriadas. O grupo vem se esforçando para que o espaço onde o Ferrock se desenvolveu, uma praça com poucos recursos na QNP 13, seja transformado. Fernando me apresentou o lugar e o Monumento Ferrock (uma guitarra com asas), instalada em 2014. Ele me explicou que, na realidade, aquele espaço se tornou uma praça - com um pouco de estrutura: com quadra de futebol, bancos e mesas - por pressão daquele grupo de jovens roqueiros que frequentava o lugar na década de 70 e que promovia pequenos eventos de música com



equipamentos de som (a primeira geração do Ferrock). Inclusive o centro de ensino, como vimos, foi uma reivindicação do grupo.



**Imagem 16: Ari (à esquerda), Fernando (à direita) e o Monumento Ferrock, instalado na Praça Ferrock em 27 de março de 2014. Foto concedida por Fernando Benício.**

O projeto de construção da praça da quadra 13, que é chamada de Praça Ferrock pelos moradores do local, foi pensado de modo que acomode um palco com estrutura para apresentações artísticas e culturais e também mais assentos. O muro do colégio que faz parte do espaço ficará mais comprido e será colorido por artistas diversos e de menor visibilidade, e não só com grafites, como geralmente acontece em Ceilândia, afirmou Fernando. Segundo o integrante da segunda geração do grupo, os moradores apoiam as iniciativas do Ferrock e participam das atividades que são realizadas na praça, bem como dos abaixo-assinados que o grupo promove, atuando como um núcleo propulsor e criador de ações e projetos para cidade. Segue um trecho da “Carta aberta à comunidade – Praça Ferrock: nossa meta, nossos direitos! Construção já! ”, produzida pelo centro cultural:

[...] De lá para cá [desde 1992 o parque é defendido] os anos se passaram e apesar do projeto já ter sido feito pela empresa Novacap – Governo do Distrito Federal, a referida praça ainda não saiu do papel. Diante disso, o Centro Cultural Ferrock vem solicitar apoio de toda a comunidade para se juntar a esta luta em prol da construção da tão esperada praça. Equipamentos a serem construídos: playground, PEC (Ponto de Encontro Comunitário), mesas, bancos, teatro de arena, estacionamento, calçadas,



bebedouros, parque infantil, posto policial, lixeiras, iluminação pública, projeto paisagístico (jardins) etc



**Imagem 17: Projeto Praça Ferrock.** Foto concedida por Fernando Benício.



**Imagem 18: Projeto Praça Ferrock, outro ângulo.** Foto concedida por Fernando Benício.

Outro projeto é a “retomada da implantação do Parque Ecológico e Vivencial Ferrock”. Trata-se de uma área localizada na quadra 11 do Setor P Norte de Ceilândia. O Centro Cultural Ferrock, em parceria com a Administração Regional de Ceilândia, retirou em 1995 uma grande quantidade de lixo que existia no local, a fim de criar o parque. Em 1996, o centro uniu-se a escolas públicas do P Norte em uma campanha em defesa do Parque. Em outubro do mesmo ano, promoveu ações de plantio de mudas no local e essas

mudas atualmente já são árvores. O processo de ocupação desordenada, com a expansão das invasões do Condomínio Sol Nascente, é um dos fatores que tem dificultado a implantação do Parque. E isso ocorre, segundo Fernando, pois as pessoas veem que o espaço está sem utilidade, pois não houve uma ação contínua por parte do poder público. Como esclarece a cartilha do evento “Ferrock Ecologia”:

[...] d) O parque será criado na Região Administrativa de Ceilândia – RA IX com a área localizada na QNP 11 do Setor P-Norte de Ceilândia, com aproximadamente 20.000 metros quadrados.

[...]

g) A retomada do Parque Ecológico Vivencial Ferrock visa portanto à preservação de uma área, que por suas características ambientais e de valor histórico, deve ser recuperada e retomado o reflorestamento, bem como promover a estrutura de equipamentos, para se tornar um espaço de uso comunitário, onde se desenvolva atividades culturais, esportivas, de lazer, aliadas ao convívio com o meio ambiente.



**Imagem19:** Local onde se pretende implantar o Parque Ecológico Vivencial de Ceilândia, QNP 11.

Foto concedida por Fernando Benício.

Além dessas ações, o grupo já fez parcerias com o Programa Justiça Comunitária, do Tribunal de Justiça do Distrito Federal TJDF, para “democratizar a Justiça e promover a cidadania por meio dos Agentes Comunitários de Justiça e Cidadania”, como expõe a cartilha específica produzida pelo Tribunal. O papel crítico, agregador, disseminador e educacional (e não só cultural) do Ferrock é realmente notável. E a cultura assume aqui, como na Ciartcum, um caráter cívico, de transformação e formação humana. Ocorrem também oficinas, como a de catira, dos irmãos Vieira, promovida em duas escolas, do Setor P Sul e P Norte. O resultado das oficinas geralmente é apresentado no evento de *Rock* anual, Ferrock: “... a dança de Catira, que está esquecida, que é uma dança popular



que, infelizmente, não tem apoio nenhum do governo, não tem apoio de outras entidades. O Ferrock, um grupo de roqueiro está dando espaço para eles”, disse Fernando. Ari lembrou que esse diálogo com a cultura popular vem desde o início do centro cultural e que o Ferrock “nasceu assim e assim ele permanece”, mantendo a rede de contatos, comunicação e parcerias ativa. Chico Simões também já se apresentou na Praça Ferrock.



**Imagem 20: Grupo de capoeira no evento Ferrock.**

Foto concedida por Fernando Benício.

**Imagem 21: Chico Simões se preparando para apresentação na Praça Ferrock.**

Foto concedida por Fernando Benício.



As atividades do grupo atendem a pessoas das mais diversas idades, crianças, jovens, adultos e idosos, mesmo durante o evento anual, que é focado nos shows de *Rock*. Isso porque, geralmente, são realizadas atividades pela manhã direcionadas às crianças e à família (isto é, à “comunidade”) e à tarde e à noite acontecem as apresentações das bandas. Segundo Ari, muitas vezes, as pessoas que vão para lá mais cedo acabam permanecendo para assistir às atrações. Além disso, existe um público fiel do festival, de

modo que os filhos e os netos, posteriormente, também comparecem ao evento anual<sup>43</sup>. Na opinião dele, “o *Rock* é bastante social e bastante família”, as pessoas se respeitam e se tratam com fraternidade.

Também participam do evento pessoas de diversas classes sociais, moradores de cidades como o “Plano Piloto, Sol Nascente, Lago Sul, Samambaia”. Até mesmo pessoas de outros estados e de outros países já estiveram presentes. Além das muitas bandas locais e de outros estados, já tocaram no festival músicos internacionais. São bandas e artistas que participaram do Ferrock, como consta na Internet: Ira, Ratos de Porão, Zé Ramalho, Dominguinhos, Angra, *JJ Jackson* (USA), *Napalm Death* (Inglaterra), *Suffocation* (USA), *Johnny Winter* (USA)<sup>44</sup> e *Uriah Heep* (Inglaterra). Esta última banda<sup>45</sup>, levou ao festival argentinos e chilenos que pela primeira vez vieram para Brasília, e foram direto para a cidade de Ceilândia, como enfatizou Fernando.



**Imagem 22: JJ Jackson no Ferrock.**  
Foto concedida por Fernando Benício.

<sup>43</sup> Foi quando Ari comentou que teve um tempo em que a vara da infância queria impedir a entrada de crianças no festival. Ele disse que propôs uma visita ao evento para que a situação fosse verificada.

<sup>44</sup> Acabei não comentando com o grupo, mas na apresentação de *Johnny Winter*, se não me engano em 2010, eu estive presente. Fiquei sabendo da existência do festival depois que ele passou a ocorrer ao lado da Administração Regional de Ceilândia (na minha adolescência) - acho que por meio de outras pessoas - e não conhecia os objetivos sociais e muito menos toda a história de quem o realizava, embora vez ou outra ouvisse um comentário ou lesse algo sobre o assunto. Quando ouvi o anúncio da atração em uma rádio de *Rock*, fiquei interessada em comparecer ao evento e a experiência foi muito boa. Realmente o público é diversificado. Alguns dias depois, entrando em um e outro site acabei, coincidentemente, lendo um texto de um colunista, o qual não me recordo o nome, que comentava sobre festivais de música de Brasília. Ele apresentava, com empolgação, um pouco sobre *Johnny Winter* e como foi sua experiência, que não morava em Ceilândia, no festival. Nesse texto, ele elogiava a organização do evento, apontava quais foram as dificuldades dele, que ia pela primeira vez à cidade, para conseguir chegar até o espaço dos shows (como a falta de iluminação e de indicações do festival no caminho) e questionava o fato de a atração não ter contado com a presença de mais pessoas, de mais público. Em sua opinião, se a apresentação estivesse marcada para ocorrer em determinados espaços do Plano Piloto, e fosse paga (no Ferrock era gratuita), o colunista disse que tinha certeza que o lugar lotaria. Então, ele se questionou sobre quais seriam as explicações para essa diferença, propondo uma reflexão sobre os preconceitos existentes em torno da cidade, bem como a sua pouca visibilidade enquanto local de lazer e cultura.

<sup>45</sup> Considerada por muitos junto ao *Deep Purple*, ao *Led Zeppelin* e ao *Black Sabbath* uma das melhores de Hard Rock/Heavy Metal da década de 60/70.

Há que se observar ainda que as atrações internacionais e de maior projeção têm funcionado como uma estratégia para as pessoas conhecerem bandas de *Rock* locais [e também – e principalmente - do Norte, Nordeste e Centro-Oeste como um todo] e do chamado cenário *underground*. Como disse Fernando, “de quebra” o público ainda tem a oportunidade de assistir a apresentações da “cultura popular” (repentistas, bumba-meu-boi, catira, quebradeiras de côco etc).

E aí, assim, nós também do Ferrock, a gente percebe isso depois que a gente está lá vendo a coisa acontecer. A gente não sabia dessa proporção que seria para um grupo de cultura popular. É...você tem lá duas mulheres tocando viola caipira onde tem um monte de roqueiros esperando uma banda de punk tocar e estão lá pulando e dançando e maravilhado com aquelas duas mulheres lá tocando a viola caipira: - essa mulher toca demais. E a gente está ali do lado observando aquilo, não só, também...mas o público, a reação do público. Extraordinário.

A entrada no festival é gratuita, tendo o público de contribuir somente com uma quantidade de alimento (um quilo), que é doada a instituições, como creches, da cidade. As consequências das atividades desenvolvidas têm impactos na cidade que são mais extensos do que os previstos. Fernando comentou que o Ferrock acaba empregando várias pessoas indiretamente. Citou como exemplo o vendedor de cachorro-quente; o catador de latinha; os estúdios onde as bandas realizam os ensaios ou as gráficas onde elas produzem o seu CD para lançar no festival; o comércio local (onde são comprados os alimentos para entrada); fora os técnicos de som e outros profissionais que atuam diretamente: “tem coisas atreladas ao festival que a gente nem imagina”. Ari afirmou que no ano passado o centro cultural empregou diretamente, para a própria surpresa do grupo, 705 pessoas. Afinal, também “o músico é um trabalhador”, disse ele.

Uma conquista foi a Lei nº 2.754, 26 de julho de 2001, que instituiu o Dia do Centro Cultural Ferrock, de modo que o festival passou a fazer parte do “calendário oficial de eventos do Governo do Distrito Federal”.

Art. 1º Fica instituído, no âmbito do Distrito Federal, o Dia do Centro Cultural Ferrock, a ser celebrado no primeiro domingo de outubro de cada ano.

Parágrafo único. A data mencionada no caput do artigo passará a constar do Calendário Oficial de Eventos do Governo do Distrito Federal.

Art. 2º O Poder Executivo tomará as medidas necessárias à implantação e à divulgação da presente Lei.

Art 3º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Art. 4º Revogam-se as disposições em contrário.

Este e outros objetivos foram alcançados junto ao poder público devido à trajetória do grupo na cidade e com a ajuda de agentes públicos em cargos políticos. Desde a década

de 1990, mais especificamente 1994, o Ferrock se utiliza de emendas parlamentares para financiar e ampliar atividades. Fernando enfatizou que, nesses casos, é frequente os deputados exigirem “contrapartidas” (como propagandas nos eventos), mas o grupo não entra nesse jogo, isto é, não se deixa “contaminar”, como disse Fernando. Nos momentos de negociação, deixam claro que se trata de um recurso público destinado à sociedade. Eles agradecem, no máximo, em microfones e rapidamente, o esforço do parlamentar que colaborou para o processo de obtenção de recursos “da sociedade”, enfatizou, e o agradecimento não passa disso; não inclui nada por escrito ou imagens.

Ari considera importante que a iniciativa tenha um espaço, uma sede própria, mas não são poucas as dificuldades para conseguir uma área ou manter o aluguel de um espaço.

O centro cultural, na realidade, ele existe como um nome. A gente ainda não tem uma sede própria, que é uma luta nossa para conseguir. Ele vem em um crescente, aí dá uma recuada, aí dá uma rasteira na gente e a gente bate a mão no...., levanta e continua. Entendeu? Mas a nossa briga no momento é a praça, que começaram a chamar aqui de Praça Ferrock [...] E aí que a gente consiga verdadeiramente uma área, um terreno, para a gente construir uma sede. E aí viraria o centro cultural mesmo. Porque o centro cultural existe no papel e nas ações das pessoas, mas é um centro cultural sem sede, com um endereço provisório.

O Ponto de Cultura atualmente tem como endereço uma sala alugada em um Centro de Capoeira, “do pessoal do Sol Nascente”, cujo aluguel está atrasado. O valor da locação é baixo e é a primeira vez que o aluguel atrasa. Geralmente, eles pagam seis meses adiantados. Mesmo tendo uma sede que ele chamou de “fundo de quintal” considera que muitas ações foram feitas. Se a construção da praça for cumprida, para Ari, isso já facilitará as ações do grupo, pois nela poderiam ser realizadas diversas atividades. “Isso não acontece, por quê? Por que lá na ponta derrubam a gente”. As relações com agentes em cargos políticos se fazem, por vezes, necessárias. Fernando e Ari disseram que o vice-governador mora há quatro ruas da Praça Ferrock (na QNP 13) e que eles marcaram quatro encontros para tratar da praça e os quatro foram desmarcados: “dá para confiar?”. “A vida vai te moldando e te ensinando e.... não dá certo aqui, você bate a cara no muro, aí tu volta para procurar outra saída. Ah, tem um espinho! Você grita e tira o espinho. E vai levando assim...”, disse Ari.

O teor da conversa com Geraldo, Chico, Ari e Fernando foi crítico e é notável em suas percepções e opiniões o quanto são atores políticos informados e conscientes de uma esfera mais ampla relacionada às atividades que desempenham. Não é à toa que seus projetos culturais surgem e se consolidam no período político da redemocratização do

Brasil, quando encontram o momento propício para o desenvolvimento de ações antes reprimidas e em ebulição em decorrência das experiências que lhes fizeram enxergar aspectos perniciosos e perversos da sociedade. Isso demonstra a politização, as redes e organizações das culturas populares e desconstrói ideias de que estas seriam inertes e ineptas, mostrando-se elas – pelo contrário - moléculas propulsoras e ativas do processo de transformação cultural. O chamado “compartilhamento de responsabilidades entre Estado e sociedade” na área da cultura não tem ocorrido, portanto, devido somente a decisões e ações no âmbito estatal.

Ari fez cálculos rápidos comparando o recurso destinado anualmente aos Pontos de Cultura, que tem de ser de no máximo R\$ 120.000,00 reais, como estabelece a letra do Cultura Viva, com o número de habitantes de Ceilândia e com o número de escolas da cidade, e nos convidou a refletir: “você vê que é nada! ”. “O Ferrock é muito maior do que o Ponto de Cultura do governo, do papel, daqueles documentos, daquela burocracia... Ele vai muito além, ele está há quinhentos mil anos luz a frente daquilo ali, do que o governo coloca no papel, simples”. É o centro cultural Ferrock que vai continuar sobrevivendo porque ele é o ponto de cultura. Para Ari, Ponto de Cultura foi uma “palavra” e uma “burocracia” criada pelo governo que representa uma parte, e não o todo.

Esses Pontos de Cultura...é Chico Simões que está lá há quinhentos anos, é o Geraldo que está com o Artcum, lá, lá, é o do...Plano Piloto lá...o Mapati que já existe ná...aí tu vai para Samambaia tem lá o...o circo...riso, ná, ná... tu vai para São Sebastião tu vai pegar lá... São ações da comunidade que já estão aí há tempos e tempos. Aí, é mole, né! O governo ir para lá e ficar fazendo discurso: - criamos tantos Pontos de Cultura. Criamos?!

Ari se preocupa com a inversão de papéis e frisa que os pontos de cultura foram construídos por meio de ações e convicções de pessoas, grupos, ao longo de suas trajetórias de vida e em uma comunidade local, isto é, pela sociedade, e não pelo Estado.

## **1.2 Avaliação da política**

Como os agentes transformadores que são, conscientes e atentos a respeito de esferas mais amplas, os fundadores dos Pontos de Cultura, durante as conversas, fizeram suas críticas e sugestões ao Cultura Viva e expuseram as suas opiniões sobre a relação entre a esfera governamental e a cultura no Brasil, que muito informa sobre o modo como o programa vem funcionando na prática e também sobre a maneira como enxergam a atuação do Estado no que diz respeito às pequenas iniciativas culturais. Em muitos

aspectos seus comentários convergem, demonstrando que o Cultura Viva ainda apresenta significativos desafios práticos.

De modo a questionar exigências e metodologias, como disse, “mecânicas”, Chico Simões comentou como as regras da prestação de contas têm lacunas, na medida em que é possível perante o MinC um Ponto de Cultura ser apresentado como em pleno funcionamento enquanto, de fato, isto é, na prática, o centro não realiza atividade alguma ou elas se mostram pouco significativas - e citou um caso ilustrador. Dessa maneira, critica a falta de acompanhamento efetivo, e mesmo presencial, de modo que a entrega de documentos, fotografias e outros materiais acabam assumindo mais importância do que o real cumprimento da função enquanto centro de cultura. Assim, os mecanismos reguladores se mostram inócuos e superficiais.

A Política Nacional de Cultura Viva estabelece que os Pontos de Cultura devem ser acompanhados pela administração pública. O funcionário desta deve, sempre que possível, realizar visitas de modo a avaliar o cumprimento das atividades culturais. Esse é o processo de fiscalização cujo produto é um relatório técnico que descreva e analise as atividades, valores envolvidos, além de observar a documentação de comprovação e das auditorias. Documentação de comprovação, relatórios, fotos e formulários, deve ser enviada pelos Pontos de Cultura à administração, a fim de prestar contas quanto aos valores recebidos e aos deveres firmados em parceria.

Ari de Barros compartilha da crítica de Chico Simões, apontando problemas quanto ao acompanhamento do programa por parte da administração pública. O Ferrock procura ser criterioso na prestação de contas, segundo Ari. O processo é complicado, mas eles disseram que “conseguem fazer” e que são atendidas as exigências de contratação de serviços com empresas que estejam regulares no mercado, pedem as notas fiscais, consultam o CNPJ etc: “Nossa parte nós fazemos”, disseram. Contudo, nem sempre o responsável da administração que deveria realizar visitas as realiza e cumpre devidamente com a sua tarefa.

Por vezes, as fotos produzidas pelo grupo para o processo de prestação de contas dele (do grupo) são utilizadas pelo funcionário da fiscalização a fim de apresentar como comprovação de que houve o acompanhamento, quando – na realidade – o servidor público tem de produzir um material próprio. E o acompanhamento fica restrito: “Eles fazem o relatório deles em cima do nosso relatório”. As visitas, quando acontecem, são focadas mais no aspecto técnico e quantitativo, como a conferência de bens e serviços contratados - ao que parece, não há interação maior com os participantes das atividades e



até mesmo com os organizadores, a fim de verificar em termos mais qualitativos e, na medida do possível, subjetivos a efetividade das ações do grupo, com vistas a justificar ou não o fomento à iniciativa. Acontece ainda de o fiscal questionar a contratação de um bem ou serviço por falta de conhecimento técnico ou por não ter lido documentos anteriores, criados pelo próprio governo, que esclareceriam a questão ou até mesmo para “mostrar trabalho” - de modo a justificar a gratificação que recebe para a realização das visitas. Uma solução apontada por Ari foi a designação de tal tarefa a pessoas de lá que sejam especialistas no assunto e que não tratem o tema com desinteresse.

É possível perceber nas palavras de Ari e (conforme relatado acima) nas atitudes de alguns funcionários responsáveis pela fiscalização a existência de certa discordância ou rixa, que não deveriam ocorrer e que, infelizmente, são comuns na Administração Pública quando se tem de um lado um representante fiscalizador ou orientador de uma instituição e o seu público respectivo de outro. Não é à toa que Ari afirma que às vezes “o cara está doido para te complicar” e que quem fiscaliza acredita que sempre irá encontrar problemas na execução do projeto cultural. Óbvio que não são todos, de um lado e de outro, que pensam assim, mas – de fato – existem estereótipos tanto da parte de um quanto da parte do outro que alimentam essas discordâncias que acabam prejudicando o bom andamento dos programas. Tais generalizações e estereótipos prejudicam até mesmo a identificação daquele funcionário ou daquele agente cultural que, realmente, não está cumprindo o seu papel, como indicaram os fundadores dos Pontos de Cultura e como nós sabemos que existem nesse e em outros âmbitos também.

Brincando com as palavras, e com base em sua experiência nos anos iniciais do programa Cultura Viva, Chico Simões afirmou que o planejamento exigido para participação dos editais dos Pontos de Cultura é um plano, “plano”: contínuo, reto, e a realidade é acidentada, é movimento, variação, descontinuidade. Foi quando mencionou que se tivesse escrito no projeto (apresentado em edital para a parceria com o governo) que iria realizar quatro atividades, mas no fim das contas realizasse oito, para o governo pouco importava a quantidade a mais, de modo que a prestação de contas deveria incluir apenas as quatro atividades anteriormente previstas. Para ele, essa é uma falha que não incentiva o centro cultural a ultrapassar os limites do planejado e que impede ainda o governo de ter a real dimensão do que, de fato, é realizado dentro de um Ponto de Cultura.

Nos últimos anos, o MinC realizou o que considera ser uma simplificação ou um afrouxamento com relação à rigidez do planejamento, decisão que parece resolver em parte o aspecto mencionado por Chico Simões. Assim sendo, ao se tornar uma política de

Estado, com a instrução normativa de 2014, o programa Cultura Viva passou a considerar a possibilidade de expansão de metas e objetivos da parceria entre Ponto de Cultura e Administração Pública na hipótese de “saldos remanescentes”. Além disso, abre a possibilidade de alteração ou “remanejamento” no Plano de Trabalho sem a necessidade de autorização prévia da Administração Pública, desde que tal remanejamento de recurso seja de até 30% no caso dos Pontos de Cultura e desde que atenda a outras regras.

Quando perguntei para Ari - que, diferentemente de Geraldo e Chico, recebe recurso do Cultura Viva agora, depois que o mesmo se tornou uma política, - se ele considera que houve avanços com relação às normas depois que o programa de governo se tornou uma política de Estado (em 2014), Ari disse que não: “na prática, ela [a política] não consegue, porque a burocracia...eles sentarem em cima da burocracia e qualquer coisa que se faça é burocrática”. “Já tem lei demais. Podia fazer uma lei agora para acabar com as leis”, disse ele.

No entendimento de Ari, a ideia dos Pontos de Cultura é “excelente”.

Nós trabalhamos décadas e décadas para chegar nesse ponto. O problema é que quando chega lá nos fazedores de lei...não faz a coisa correta. Não quer que a coisa aconteça. Essa é a realidade. Eles com certeza têm outros interesses: - não dá para atender esse pessoal que sabe reclamar, essa galera que sabe fazer projeto.

Ari disse que não vai deixar de dar andamento à iniciativa por causa dessas dificuldades, mas “que machuca, machuca”.

Os procedimentos do Cultura Viva são burocráticos, também destacou Geraldo, e no Fundo de Apoio à Cultura (FAC), por exemplo, uma proposta pode levar mais de 10 meses para ser aprovada, enquanto a emenda parlamentar é mais rápida (3 ou 4 meses). O FAC foi criado em 1991 e alterado pela Lei Complementar nº 267 de 1997. É considerado pelo GDF o “principal instrumento de fomento às atividades artísticas e culturais da Secretaria de Cultura do DF”. A principal fonte do Fundo vem da receita do GDF e os projetos apoiados financeiramente são selecionados por meio de editais públicos. Ari comentou sobre a existência de outra fonte, a LIC. A Lei de Incentivo à Cultura (LIC) do DF estabelece a concessão de abatimento fiscal a pessoas jurídicas que incentivarem (financiarem) projetos culturais. Depois de realizado um cadastro junto ao GDF, a empresa ou entidade pode escolher conforme seus interesses quais projetos aprovados por meio de edital pela Secretaria de Cultura deseja financiar. O instrumento deixa a desejar no que tange à autonomia das iniciativas culturais, dependendo da manifestação de interesse e dos quereres das empresas ou entidades.

A emenda parlamentar é mais uma possibilidade de financiamento. É um instrumento para participação do orçamento público, de modo que um parlamentar pode acrescentar novas programações orçamentárias a fim de atender demandas da comunidade<sup>46</sup>. Geraldo ressalta que esta última opção é mais célere, no entanto, por depender da atuação de um agente público em cargo político, no caso, deputados distritais, exigências políticas acabam sendo feitas às iniciativas culturais para a utilização do instrumento. Diante desse panorama, fossem menores os problemas relacionados à complexidade das normas e leis, o Cultura Viva se destacaria ainda mais como fonte de financiamento para as pequenas iniciativas culturais. Geraldo ressalta que mesmo no caso das emendas parlamentares, via alternativa utilizada pela Ciartcum, as leis significam dificuldades:

Hoje está inviável você trabalhar com emenda parlamentar. Uma entidade como a nossa, a gente precisaria de uma assessoria jurídica porque a legislação é muito extensa e muito confusa. Para você trabalhar com segurança, você tem que saber o que você está fazendo em termos de legislação, o que pode e o que não pode. E o problema está aí, tem lei que diz que você pode, mas tem um decreto que diz que você não pode, aí tem uma portaria dizendo que você pode mais ou menos, aí tem uma portaria que tem uma instrução normativa que está dizendo..., entendeu? Então você tem que ter um conhecimento em direito bem acentuado.

Parte desta dificuldade burocrática tem origem no avanço e multiplicação dos mecanismos fiscalizadores das atividades do Executivo por parte, por exemplo, do Ministério Público e dos órgãos fiscalizadores. Tal multiplicação está relacionada ao processo de redemocratização do Brasil, em decorrência de pressões para maior controle público e de crises financeiras e estatais. Esse avanço dos mecanismos fiscalizadores tem revelado imperfeições na administração pública, pondo em destaque a existência de traços negativos dos modelos de administração patrimonialista e burocrático. Mesmo antes do Decreto Lei 200/67, que foi o primeiro momento da administração gerencial no Brasil, o país já vinha reconhecendo os problemas das formas burocráticas rígidas. O Plano Diretor da Reforma do Aparelho Estatal (PDRAE), de 1995, de Luiz Carlos Bresser Pereira, durante o governo de FHC, surgiu com a proposta de combater os aspectos paralisantes do modelo de administração burocrático, embora assentado nele em outros aspectos. Apesar dos esforços, no Brasil ainda convivem fortes aspectos dos modelos de administração patrimonial e burocrático junto a administração gerencial proposta pelo PDRAE.

---

<sup>46</sup> <http://cmasolimpiasp.blogspot.com.br/p/de-acordo-com-constituicao-emenda.html>

Sobre a burocratização, Ari citou uma situação em que houve a contratação, em sua opinião, desnecessária, de uma empresa terceirizada para ficar responsável pelos serviços de um evento do Ferrock em parceria com o GDF, quando a própria iniciativa cultural poderia ter contratado os serviços e isso custaria menos ao governo. Ele considera que o repasse de recursos via editais/processos seletivos é uma maneira democrática de participação, mas falta mais responsabilidade e seriedade no cumprimento dos prazos e regras. Os prazos não são cumpridos, enfatizou ele: “nunca são cumpridos”.

Nós temos mecanismos para cumprir, cara, tem! Se eu estou falando do Ferrock...Tem uma verba destinada sem precisar da LIC [Lei de Incentivo à Cultura do DF], sem precisar... Tem uma verba lá destinada ao Ferrock. Por que que o governo não cumpriu?! Até agora. E pelo jeito nem vai cumprir. Aí você escuta, mas tem mais um programa, mais outro, mais outro... E aí?! Para que esses programas, para que essas leis, se não cumpre aquele básico, aquela coisa que está garantida lá...

Tendo em vista todo esse panorama relacionado à complexidade das leis e à dificuldade no cumprimento de prazos por parte da administração, uma sugestão apontada por Chico foi o repasse do recurso enquanto um prêmio, que devesse ser destinado para a reprodução e ampliação das atividades já realizadas. Isso simplificaria o repasse de recursos, uma vez que desobrigaria a iniciativa e a administração de cumprir algumas normas e mecanismos reguladores que em vez de controlar o projeto acabam impedindo ou obstaculizando a sua execução. Diminuiria, então, algumas deficiências relacionadas ao descompasso sempre existente entre o plano das ideias (do planejamento, da lógica do Estado) e o da realidade em movimento, da vida. Ari foi mais sucinto, para ele, as regras do programa deveriam ser “claras e honestas”, e também cumpridas.

Do ponto de vista de Geraldo, cargo comissionado é um “problema sério do país”, que reproduz a discriminação de pessoas e grupos em função da posição política e ideológica. No meio cultural, uma consequência disso é a pouca atenção dada às iniciativas em si mesmas (suas propostas, seus benefícios e objetivos), importando mais quem as está encabeçando. Assim sendo, uma avaliação que deveria ser feita com base em critérios técnicos torna-se um “balcão de negócios”. Chico Simões, no entanto, considera que, no âmbito do Cultura Viva, isso é pouco provável, uma vez que a comissão seria rotativa ou variável. No entanto, não nega, de modo geral, a existência de favoritismo e predileções também no meio cultural e nas relações com o governo. A lei que cria a política diz que a comissão deve ser formada por representantes do governo e

por agentes culturais, “a ser designada pelo órgão competente do Ministério da Cultura, no caso da União”.

Embora tenha feito críticas contundentes ao Cultura Viva, Chico disse que, de modo geral, a avaliação que ele faz do programa é positiva e a ajuda com a qual contou durante dois anos ou mais (recebendo em média 5 mil reais por mês para a execução de atividades) foi muito importante para o desenvolvimento do centro cultural. Ari e Geraldo também consideram o Cultura Viva um avanço, mas apontam significativos desafios práticos que precisam ser superados.

Ao longo de sua trajetória, Chico Simões contou com parcerias de diferentes setores do governo, tais como do Ministério do Trabalho, da Saúde, da Educação, realizando apresentações inclusive em comunidades indígenas. Atualmente participa de diversos encontros e fóruns entre entidades da sociedade e entre estas e o governo, que fez questão de me apresentar em seu celular. Desse modo, mantém-se informado quanto às políticas e programas implementados. Ele comentou: “estamos com alguns projetos na Câmara esperando aprovação”, entre eles citou a Lei dos Mestres, que conforme explicou, significa o reconhecimento como Mestres de importantes figuras disseminadoras de valiosos saberes populares há décadas. Trata-se do projeto de lei<sup>47</sup> que institui no Brasil o Programa de Proteção e Promoção dos Mestres e Mestras dos saberes e fazeres das culturas populares, que significa o reconhecimento da tradição oral no Brasil.

Quanto à questão dos canais de debate entre sociedade e governo, que o programa prevê, Geraldo considera que o atual governo federal tem promovido discussões e fóruns de cultura, mas isso ainda não se transformou em ações efetivas. Chico Simões, no entanto, parece ter uma visão mais esperançosa com relação a esses canais, embora reconheça que precisam melhorar quanto à eficácia e efetividade. Geraldo disse que recebe, do MinC/Secretaria de Cultura do DF, via e-mail, informações, comunicados, chamadas para reuniões e para fóruns, além de ata de reuniões. Mas com frequência se mantém atualizado das ações do governo mais pelas conversas com os colegas de outros Pontos de Cultura do que pelos próprios comunicados. Durante as discussões e congressos entre governo e iniciativas culturais, Ari afirmou que as entidades são ouvidas e os assessores prestam atenção e anotam o que eles falam, mas não para colocar em prática as suas sugestões. De maneira jocosa, ele disse: “Eles têm que ouvir para saber

---

<sup>47</sup> Em agosto de 2015, o projeto encontrava-se na situação de “Aguardando Parecer do Relator na Comissão de Finanças e Tributação (CFT)”.

depois como é que vão....”. Ari estava descontente com a situação recente pela qual o grupo havia passado, de modo que o evento anual teve de ser adiado devido ao atraso no repasse de recursos.

Outra questão estaria relacionada a integração entre os Pontos de Cultura por meio de redes em função da região, de temáticas ou objetivos específicos, previsto no Cultura Viva, que dependem não só da ação do governo, mas também das próprias entidades culturais. Sem mencionar possíveis causas, Geraldo disse que isso não tem ocorrido com êxito, a despeito de a ideia ser boa. Embora Geraldo tenha essa visão, é possível argumentar que redes desse tipo, talvez não exatamente como prevê a lei, já existem na prática, e conhecendo a histórias dos Pontos de Cultura foi possível identificá-las, são elas: as relações estabelecidas entre mestres da cultura tradicional ou populares e seus discípulos, entre uma comunidade local, amigos, familiares e outros. Também a atuação disseminadora dessas redes é notável, de modo que as atividades dos Pontos de Cultura são realizadas em diferentes espaços e núcleos sociais, criando ainda novos núcleos. Assim, é divulgadora e difusora de formas culturais. Os seus fundadores são formados em redes e formam redes. O fato de Geraldo ter dito que se mantém informado das atuações do governo com relação à cultura também pelas conversas com os colegas do meio e o fato de ter oferecido o número de telefone para contato de outros Pontos, além de demonstrar ciência quanto à formação de seus idealizadores e às principais atividades dos outros centros culturais, indicam redes em funcionamento.

Quanto à avaliação do governo local, na opinião de Geraldo, a Secretaria de Cultura do DF nos quatro anos do governo Agnelo “não fez a mínima diferença” para a associação, que sobreviveu esse tempo com a ajuda de emenda parlamentar. Geraldo se refere à secretaria, pois, como dito anteriormente, a abertura de edital para a seleção de projetos de entidades a serem reconhecidas como Pontos de Cultura ocorre depois de estabelecido, isto é, depende de convênio entre o nível estadual, municipal ou distrital e o federal, cada conveniado com suas obrigações em termos de funções administrativas e porcentagem de recursos financeiros destinados ao cumprimento do estabelecido em convênio. Vale ressaltar que o acompanhamento direto dos Pontos de Cultura, no caso de parceria entre o governo federal (MinC) e o GDF, cabe à Secretaria de Estado de Cultura do DF, que tem de repassar as informações ao ministério. Assim sendo, o programa Cultura Viva depende também da iniciativa do governo local para operar, e não só do governo federal e das entidades culturais.

No que diz respeito ao governo federal, Geraldo viu no período de Lula na presidência a possibilidade de “ampliar os horizontes” do seu trabalho. Mais pessoas passaram a participar da iniciativa, e o que as movia, fez questão de frisar, não era dinheiro ou algo do tipo, mas o sentimento de estarem sendo “participantes da vida”. Foi nesse contexto que as ideias de valorização da diversidade e a melhor distribuição dos recursos destinados à área da cultura se firmaram no discurso do Estado em contraposição às consequências concentradoras das leis de incentivos, que representavam as principais ações no campo cultural dos governos anteriores. Então, as pequenas iniciativas começam a encontrar relativamente mais espaço na esfera governamental. No governo Lula, Ari disse que algumas questões que estavam sendo discutidas conseguiram ser colocadas em prática. Para ele, a preocupação maior do Cultura Viva era “não só com os Ferrock da vida”, mas com calungas, indígenas, ciganos – em sua opinião, “esses sim estão à margem mesmo”. Citou ainda os “mestres da cultura popular”. No entendimento dele, durante o governo de Dilma “portas foram fechadas” no que diz respeito ao convênio com ONGs e a necessidade de cumprimento de certos regulamentos dificultaram a parceria do governo com pequenas iniciativas culturais. Para o fundador do Ferrock, o que foi construído no governo Lula, foi “desmontado” no segundo ano do mandato de Dilma, que se afastou dos “movimentos sérios”, contribuindo para corrupções. O Ponto de Cultura hoje estaria “parado”. Miranda (2013), idealizador do Cultura Viva, também compartilha dessa visão quanto ao decréscimo do programa no governo Dilma.

Para Chico Simões, houve melhoras durante a gestão de Gilberto Gil (2003 – 2008) e de Juca Ferreira (2008 – 2010) no Ministério da Cultura. Contudo, durante a gestão de Ana de Hollanda (2011 – 2012) e de Marta Suplicy (2012 – 2014) não ocorreram ações e mudanças substantivas. Chico atribuiu a diferença à região de origem e à história de vida dos dirigentes, que, para ele, têm relação significativa com o grau de “sensibilidade” diante de questões culturais, principalmente no que tange à diversidade cultural e às histórias, às produções, às artes e aos fatos populares e locais. Enquanto Gilberto Gil e Juca Ferreira são de origem nordestina e trabalham em prol de causas como o meio ambiente, Ana de Hollanda e Marta Suplicy representam São Paulo, Rio de Janeiro, estando - em comparação aos primeiros - mais distanciadas das possibilidades culturais existentes para além do sudeste brasileiro e que ainda precisam ser reconhecidas.

Na opinião de Ari, os problemas do Cultura Viva apontados por ele e pelos colegas são de ordem maior, isto é, estrutural, envolvendo mais gente do que se imagina. Ele criticou a demagogia de alguns agentes em cargos políticos que durante discursos

esbanjam “elogios” ao Ferrock e fazem promessas e firmam “compromissos”, quando – na realidade – falta reconhecimento e apoio por parte deles à iniciativa cultural, como ocorreu recentemente. De maneira sarcástica, Ari relatou uma situação em que pensou “- Caraca, colocamos o *Rock in Rio* no bolso, ó! Dá vontade de falar toma vergonha na cara?! [...] Isso é uma demagogia tão grande. É de uma irresponsabilidade tão grande. E são essas pessoas que você tem que ficar lidando e tem que conversar, entendeu? ”. Como o Ferrock tem diferentes projetos, alguns de maiores dimensões, o grupo não despreza possibilidades de contato e de negociação com agentes políticos, a fim de pressioná-los e de que objetivos, como a construção da Praça Ferrock e de parques ecológicos para a população sejam atingidos. Contudo, é um processo que pode se mostrar mais desgastante do que eficaz, como foi possível perceber nas falas de Ari.

No que diz respeito aos recursos financeiros destinados à área da cultura, Geraldo considera que deveriam ser maiores e também a transparência e a preocupação com sua distribuição justa.

Tem artista aí que pega 3 milhões, 4 milhões. Como foi o caso da...da Veloso lá... Maria Bethânia. Na época ela pegou 3 milhões para fazer um *Blog*. Tu imagina quantos Pontos de Cultura seriam beneficiados? 200 mil para cada ponto realizar durante 3 anos atividades com esses 200 mil reais...

Tanto Ari como Geraldo destacaram o atraso no repasse de recursos por parte do governo. Chico e o fundador da Ciartcum criticaram ainda o fato de o pessoal da diretoria da entidade cultural que presta serviço como oficineiro não poder ser remunerado com os recursos da parceria entre Ponto de Cultura e governo. No entanto, de acordo com as novas regras, que estabeleceram a parceria via Termo de Compromisso Cultural (TCC), e não mais convênio, inclusive dirigentes e pessoal próprio à entidade podem ser remunerados, respeitadas algumas normas.

Chico Simões comentou que, a despeito do reconhecimento da importância do programa, alguns receios por parte dos Pontos de Cultura surgiram relacionados aos atrasos no repasse dos recursos e também às grandes responsabilidades atribuídas à diretoria da organização, no sentido de que os atrasos poderiam causar dependência em relação aos recursos oriundos do governo e de que as grandes responsabilidades poderiam dar margem à criminalização das organizações culturais por parte do Estado. Alguns centros culturais, segundo Chico, chegaram a querer suspender o convênio e a achar que o Ponto de Cultura se tratava de um plano do Estado para tornar as organizações dependentes dele financeiramente e, então, depois as verbas seriam cortadas subitamente,



de modo a desorganizar e diminuir o poder de atuação dos grupos culturais. Chico Simões não compartilhou desse pensamento e disse que essa visão conspiratória foi desaparecendo, apesar de sobreviverem alguns resquícios do antigo olhar sobre o programa por parte de algumas pessoas. De acordo com a fala de Geraldo, ele fazia parte dessa turma que via com grande desconfiança os objetivos do Cultura Viva. Como vimos, Ari também tem lá seus receios com relação ao modo como o programa vem sendo conduzido.

Ari de Barros desabafou quanto aos recursos oriundos do governo: “Eu perco noites de sono pensando em uma maneira de a gente, pelo menos, minimizar isso aí. Para a gente não depender disso [...]”. A iniciativa e o interesse de realizar ainda mais atividades, mais oficinas, “para preparar a pessoas para o amanhã” existe, mas atualmente o programa está “travado”, segundo ele. Mais uma vez demonstra consciência e informação quanto ao âmbito maior dentro do qual as suas ações estão situadas, deixando claro que os pontos de cultura são, antes de tudo, resultantes de ações da sociedade, e não do Estado, embora reconheça que a tentativa de promoção de reconhecimentos e de concessão de recursos públicos a pequenas iniciativas (que frisou ele, “são recursos nossos, de todos nós”) seja meritória.

O Ponto de Cultura é uma ação, uma pequena ação do Centro Cultural Ferrock. O Ponto de Cultura não é o Ferrock, é o contrário. É uma célula. Deveria ser uma célula sadia, entendeu? Para a máquina funcionar, e não está. E nós não vamos parar de fazer as nossas ações do centro cultural para investir no Ponto de Cultura! Por que isso? Nós não vamos inverter esse papel! Nós não vamos inverter esse papel. Tem que ser o contrário”.

Há que se notar que, embora considerem tais recursos como coletivos, não é objetivo das iniciativas culturais mencionadas dependerem de recursos financeiros do governo para a sua existência e sustentação, recorrendo a estes quando os métodos de sustentabilidade próprios já não são suficientes e/ou quando encontram possibilidades e oportunidades de ampliar atividades. As dificuldades que encontram na relação com o Estado durante esses momentos confirmam, contudo, os pensamentos arredios sobre a obtenção de tais recursos.

Em síntese, a avaliação que os Pontos de Cultura fazem da filosofia e dos objetivos do Cultura Viva é positiva, no entanto, é apontada uma série de problemas que dificulta a execução das atividades e a relação entre o Estado e as pequenas iniciativas culturais, a saber: mecanicidade da fiscalização e da prestação de contas, que corresponde ao excesso e inocuidade dos mecanismos de controle; rigidez do planejamento; legislação complexa;

atraso ou não cumprimento de prazos, atraso do repasse; e pouca eficácia e efetividade dos canais de comunicação entre governo e sociedade.

## **2. VALE-CULTURA**

Com o propósito de investigar as condições e as possibilidades práticas da pesquisa a respeito do Vale-Cultura, em fevereiro de 2014 iniciei os contatos com o MinC. O canal utilizado foi o e-mail oficial do Programa de Cultura do Trabalhador (PCT). A resposta foi rápida, mas indicava apenas a página do site do Vale-Cultura. No mês de março, voltei a solicitar a lista de empresas beneficiárias do Distrito Federal (isto é, daquelas que oferecem o cartão aos seus funcionários), haja vista que no site não constava a mesma por regiões ou estados da federação. Como fiquei mais de 10 dias sem obter resposta, fui ao MinC na tentativa de estabelecer o primeiro contato pessoal. No setor de atendimento ao público do ministério, fui informada que todos que poderiam esclarecer as minhas dúvidas estavam em reunião e fiquei de voltar outro dia.

No mesmo dia da ida ao MinC, em resposta ao meu último e-mail, foram disponibilizadas algumas informações numéricas sobre o vale, mas não a referida lista. A comunicação estava complicada. Novamente entrei em contato, na mesma data, solicitando-a. Algumas horas depois recebi a resposta que dizia que a lista do DF anexa refletia o potencial de empresas que poderiam fornecer o vale aos trabalhadores, e não as que – de fato – já forneciam. Assim, a suspeita de que o programa Vale-Cultura não estava efetivamente em andamento (embora o decreto que regulamenta a lei tivesse sido publicado em agosto de 2013 e embora, segundo o MinC o cadastro de empresas tivesse ocorrendo desde setembro de 2013) e o meu temor de que a viabilidade da pesquisa fosse comprometida se fortificaram. Há que observar que o contato com a secretaria do ministério responsável pelos Pontos de Cultura, Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural, foi rápido e pontual, via telefone e a lista de Pontos do DF foi enviada com muita agilidade e sem questionamentos.

Analisando a planilha das empresas beneficiárias, percebemos que mais informações seriam necessárias para o estabelecimento de critérios iniciais a fim de começar a pesquisa. Voltei a entrar em contato, via e-mail, com a secretaria responsável pelo Vale-Cultura, Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura, mas foi necessária a minha visita e um pedido formal para que alguns dados sobre o programa fossem fornecidos.

Sendo assim, depois de várias tentativas por telefone, consegui o ramal da coordenadora Andrea Bandeira. Andrea disse para eu comparecer ao MinC, sem marcar horário, que ela responderia as minhas dúvidas. Fui ao MinC em abril de 2014. Pouco antes da minha ida, recebi um e-mail da Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura me fornecendo números e porcentagens do Vale-Cultura, as informações eram dadas a contagotas.

A coordenadora Andrea conversou comigo em uma sala de reuniões. Ela parecia estar com pressa, mas se propôs a me ouvir e responder as minhas dúvidas, bem como me apresentou um panfleto explicativo do PCT. Andrea explicou o funcionamento do programa sem comentar sobre o contexto de criação da política em questão, que também foi difícil de conhecer na pesquisa por meio de leis, materiais de divulgação do governo e reportagens. Forneceu, portanto, informações mais técnicas do que históricas e, de maneira explícita, mostrou-se preocupada quanto ao uso das informações solicitadas tendo em vista o período de eleições. Ela insistia para que eu recorresse ao site com vistas a obter mais detalhes sobre o PCT, comentando acerca do caráter sigiloso de alguns dados e dizendo que haveria a necessidade de eu enviar um requerimento formal por e-mail, explicitando pontualmente as razões do meu interesse em cada dado. Não prometeu prazo quanto a isso e nem todas as respostas.

A conversa foi rápida. Saí do MinC, a despeito da veemência com que a coordenadora afirmou que o programa já estava em andamento (contrariamente a alguns fatos e indicações), temendo que a pesquisa se mostrasse inviável devido ao programa estar aparentemente em “marcha lenta”. E isso comentavam algumas reportagens, e indicava a própria lista do MinC, que não trazia dados efetivos, mas potenciais. Avaliando os primeiros resultados da pesquisa e sintetizando os últimos acontecimentos, refletimos na reunião de orientação que a continuação do estudo seria possível, embora não da maneira inicialmente planejada.

Então, foi enfrentando essas dificuldades decorrentes de o programa estar em fase de implementação, que iniciei a tentativa de conversar com representantes das empresas receptoras (que recebem o vale como forma de pagamento para os produtos que vendem), beneficiárias (oferecem o vale aos seus funcionários) e com trabalhadores (usuários do cartão). O processo foi interrompido depois, mas o que foi possível observar antes não deixou de trazer informações úteis para pensarmos o PCT.

Diferentemente do Ponto de Cultura, que é visto como provedor, as empresas que teoricamente ofertam opções culturais aos trabalhadores são vistas como receptoras no

PCT. Além disso, são empresas que recebem a quantia disponibilizada no cartão e não agentes culturais. É possível dizer também que o conhecimento dos entrevistados sobre o programa se deu por meio das empresas beneficiárias, embora sejam àqueles que a letra da política se direciona, e a avaliação que se faz da ação governamental por essas pessoas é pouco crítica. A citação do cinema, teatro e música, no singular, bem como livros, por parte dos entrevistados como as opções culturais possíveis por meio do vale, parece não representar plenamente o conceito de democracia cultural (a ser discutida neste trabalho), no sentido de expansão das opções e possibilidades de ação e de criação culturais, neste caso, dos usuários por meio do cartão. Enfim, serão apontadas algumas questões a partir das curtas entrevistas feitas com gerentes de empresas e trabalhadores que recebem o Vale-Cultura.

## **1. O processo de adesão pelas empresas**

O objetivo de entrar em contato com empresas receptoras e beneficiárias foi compreender, principalmente, como foi a inserção no PCT, o que originou o interesse de participar do Vale-Cultura, se existiam e quais eram os padrões de consumo por meio do vale. Em julho de 2014, conversei com Edmilson, gerente de uma livraria em um *Shopping Center* de Brasília. Ele disse que não tinha detalhes sobre como foi o processo de adesão ao programa, cuja responsabilidade era da sede, em Minas Gerais, como rege a departamentização administrativa de grandes empresas. Havia três meses que a livraria recebia o vale como pagamento e, em resposta à minha pergunta, o gerente afirmou que a principal motivação da empresa para aderir ao programa foi financeira, destacando-se motivação econômica. Disse ainda que, assim que passou a aceitar o cartão, a rede investiu em meios de divulgação que ele chamou de “internos”, como revistas da livraria, cartazes e panfletos.

Para uma visão geral da operacionalização do PCT, é importante ter em mente que a empresa beneficiária deve se cadastrar junto ao MinC para oferecer o vale aos seus trabalhadores e que a empresa receptora deve realizar cadastro junto à empresa operadora de interesse (mais de uma, se assim desejar), para receber o cartão como forma de pagamento. A empresa operadora - que é a responsável pela emissão/produção e gerenciamento do cartão magnético, e pode cobrar taxas das empresas por isso - fica, então, responsável pela verificação do enquadramento da empresa receptora nas regras do programa, isto é, pela verificação de que ela oferta os “bens e serviços culturais”

estabelecidos pela política, tendo depois de prestar contas ao MinC, informando tanto valores referentes à empresa beneficiária quanto à empresa recebedora.

De acordo com o gerente, o processo de adesão ao PCT foi iniciado a partir do interesse e do conhecimento sobre o assunto de, principalmente, um dos sócios da empresa, que participa também da Câmara Mineira do Livro<sup>48</sup>. Apesar de se tratar de uma empresa que atua em vários estados, Edmilson afirmou que para participar do programa foi gerado um cadastro único para a rede inteira, de maneira centralizada. Assim, todas as lojas passaram a receber o cartão em sincronia. Segundo ele, os trâmites burocráticos para a adesão tiveram duração de aproximadamente 15 dias e foi necessária a abertura de uma conta específica, para os valores das compras com o Vale-Cultura serem creditados. Diferentemente de outra rede de livraria, os funcionários da livraria onde trabalha o gerente em julho de 2014 ainda não utilizavam o Vale-Cultura oferecido pela empresa, que se preocupou antes em se cadastrar como empresa recebedora do que como beneficiária. De acordo com o gerente, estava previsto para os próximos meses a oferta do cartão aos funcionários.

Perguntei ao gerente se ele tinha conhecimento de onde trabalhavam as pessoas que utilizavam o vale-cultura e que já haviam passado por lá. Ele falou que a maioria é de bancos, principalmente, Itaú, mas também Bradesco e Banco do Brasil, isto é, empresas de maior porte. Disse ainda que a quantidade de pessoas que está utilizando o cartão na livraria é considerável e que a empresa tem um relatório com tais dados, no entanto, por considerá-lo “sigiloso” não quis revelar. De acordo com ele, baseado em suas próprias observações, de 200 compradores, em média, 7 apresentavam o cartão. Quanto aos produtos que são adquiridos, obviamente a maioria são livros, embora alguns o utilizem também para a compra de CD’s e DVD’s.

Sobre os estilos de livro mais procurados por estes compradores, o gerente disse que são variados, mas prevalece literatura e livros “técnicos”, de direito e administração, por exemplo, dando a entender que muitos desses trabalhadores são também estudantes, e que o uso mais prático e utilitário, digamos assim, do cartão é recorrente.

Quanto ao que o gerente entende por cultura, Edmilson articulou pouco sua resposta. E sabendo da dificuldade que nós temos de definir categorias que por utilizarmos com recorrência no cotidiano pouco paramos para refletir sobre elas, eu

---

<sup>48</sup> Segundo a página do *Facebook* da Câmara Mineira, “Câmara Mineira do Livro é uma sociedade civil, com sede em Belo Horizonte, com duração indeterminada, que tem por objetivo unir os que trabalham com o livro, divulgando-o, defendendo-o e contribuindo para o aperfeiçoamento da cultura nacional”.

também não insisti. Seu conceito de cultura se resumiu à educação e à juventude, citando a importância do teatro, do cinema, da música e dos livros, no sentido de tornar as pessoas instruídas. Nas demais entrevistas, os exemplos também se restringiram a livros, cinema e teatro (estas duas últimas no singular). Há que se notar nas mídias também a produção e reprodução dessa visão limitada de opções culturais, muitas vezes associadas a compras, contratos e aquisições, principalmente nas pesquisas ditas de avaliação de “desenvolvimento da cultura” do país.

Quanto às expectativas da empresa sobre a participação no PCT, ele disse que, por se tratar de algo novo e que está “começando agora”, a rede de livrarias tem seus interesses econômicos, mas, por enquanto, não preserva maiores expectativas. Mencionei alguns pontos polêmicos do programa, como os jogos e a TV por assinatura (que não fazem parte do programa) e o gerente não tinha conhecimento, dando a entender que não está a par do processo de criação da política, bem como dela em si.

Uma vez que, de acordo com o gerente da livraria, muitos trabalhadores que procuraram o estabelecimento com o vale eram bancários, ainda no mês de julho, conversei com Mary, a gerente de uma agência bancária também situada no mesmo *Shopping Center* de Brasília. Como a gerente não utilizava o cartão devido à sua remuneração não se enquadrar no foco do programa, as perguntas versaram, basicamente, sobre o processo de adesão do banco ao Programa de Cultura do Trabalhador.

Assim como Edmilson, Mary afirmou que o processo de adesão ocorreu na sede da empresa, que fica em São Paulo, pelo setor de Recursos Humanos. Por isso, não tinha detalhes sobre a questão. Como dito anteriormente, a lei da política afirma que a empresa beneficiária deve realizar cadastro junto ao MinC, escolhendo no momento do cadastro ou posteriormente a empresa operadora de interesse. Na agência, segundo a gerente, aproximadamente sete pessoas recebiam da empresa o vale na época da entrevista, entre os escriturários, caixas e assistentes de gerente. Ainda, de acordo com Mary, o vale foi ofertado aos funcionários desde o lançamento do programa, mas em determinados momentos ela demonstrou não saber ao certo quando o programa havia sido lançado. A lei que cria a política foi publicada em dezembro de 2012, desde agosto de 2013 foi regulamentada e desde setembro de 2013, segundo o MinC, as empresas vem podendo se cadastrar no programa. No entanto, o lançamento oficial ocorreu em janeiro de 2014, em meio à polêmica de que antes da suposta entrega dos primeiros cartões em São Paulo, funcionários de uma empresa em outro estado já utilizavam o vale. Todos os trabalhadores da agência bancária onde trabalha Mary e que possuíam a renda esperada

pelo programa aceitaram receber o cartão, como prevê a lei a obtenção do mesmo por parte dos destinatários da política é opcional.

Mary também tinha pouco conhecimento sobre a criação do Vale-Cultura e sobre como os trabalhadores estão utilizando o cartão. Ela ficou sabendo da existência do programa por meio do banco. Até mesmo durante esta pesquisa e a conversa com a coordenadora da secretaria responsável pela implementação do programa, o contexto de criação do PCT se mostrou obscuro, no sentido de que há pouquíssimas informações sobre o assunto. Posto isso, os referidos entrevistados tiveram conhecimento da existência do vale pelas próprias empresas (por iniciativa das suas sedes o programa entrou em operação) - a situação também se aplica aos trabalhadores entrevistados, como veremos, que são colocados como destinatários da política com autonomia para suas escolhas culturais. Quando perguntei o que achava da iniciativa governamental, Mary afirmou que considera todo tipo de incentivo à cultura válido e que o banco onde trabalha possui alguns projetos nesse sentido, que ela não sabia ao certo quais eram, citando o site da empresa como uma fonte de pesquisa a respeito do assunto. Assim como os outros entrevistados, não foram feitas reflexões sobre o programa no momento de avaliá-lo, bem como não apontou críticas ou sugestões. A opinião de Mary sobre o programa foi sucinta. Ela disse, como se para ela parecesse claro e evidente, que era a proposta do vale-cultura válida e positiva.

Ainda segundo a gerente do banco, sem dar muita certeza, os funcionários de todas as agências tiveram opção de participar ou não do PCT a partir do mesmo momento. Durante a conversa, Mary comentou sobre sua descrença quanto à participação de pequenas empresas no programa devido à organização que isso exige por parte do empregador, que – no caso de sua agência bancária –, concentrou-se na sede - o que pode ser uma indicação de que o modo de operacionalização do vale-cultura não viabiliza a participação de uma parcela daqueles (trabalhadores de empresas de menor porte) que são colocados como público alvo.

A visão pouco crítica dos interlocutores, e até mesmo o estranhamento ou desconhecimento com relação ao programa; a observação de que a maioria dos clientes da livraria eram bancários; o credenciamento da livraria primeiro enquanto empresa recebedora (e depois, como beneficiária); a utilização frequente do uso da palavra “sigiloso” no que se refere à obtenção de dados sobre o programa por parte de agentes governamentais e privados (algo que não ocorreu no Cultura Viva); e a organização que

se requer para participação da iniciativa cultural são aspectos importantes para pensar o Vale-Cultura em relação ao seu objetivo de democratização e ao de democracia cultural.

### **1.1 Usuários do cartão**

Entrevistas rápidas foram feitas com funcionários que recebiam o vale da referida agência bancária, em julho de 2014. O objetivo foi compreender como ficaram sabendo da existência do programa, como ocorreu o processo até o recebimento do cartão, como o mesmo estava sendo utilizado, qual era a avaliação sobre o Vale-Cultura e o que eles entendiam por cultura.

A atendente Elaine vinha recebendo os créditos no cartão desde janeiro de 2014. Para aderir ao programa foi necessário entrar no site do banco e se cadastrar. O processo todo até o recebimento do cartão teria durado 30 dias. A lei explica como deve ocorrer o processo de adesão das empresas, mas não exatamente e em detalhes do trabalhador perante a empresa beneficiária, embora estabeleça alguns critérios, como o fato de o trabalhador poder escolher receber ou não o cartão.

O vale foi recebido por Elaine na agência onde trabalha e o próprio banco escolheu a empresa operadora. Elaine ficou sabendo da existência da iniciativa governamental por meio do banco, de uma mensagem informativa enviada por e-mail, procurando depois mais informações. O programa incentiva o trabalhador a exercer pressão sobre a empresa em que trabalha, a fim de que esta tome as providências cabíveis para a sua participação na ação governamental.

Quando perguntei sobre o que ela achava do programa, baseado no que conhecia, afirmou ser um “atrativo” a mais para a promoção da cultura e que aprovava a medida. Muito não se reflete sobre o tema no momento de avaliá-lo, consistindo as respostas dos usuários em uma ou duas palavras sem maiores explicações, sempre positivas, quanto o Vale-Cultura.

Outro funcionário com quem conversei foi John. Ele disse que recebia o cartão há sete meses, desde janeiro de 2014, e que não o utilizava todo mês, deixando que o valor acumulasse por um tempo até efetuar uma compra. Sobre os procedimentos para aquisição, John disse que no site do banco Itaú existia algumas informações e também um cadastro, o qual os funcionários interessados tiveram de preencher. Segundo ele, diferentemente de Elaine, o processo até o recebimento do vale teria durado menos, uns 15 dias. A operadora escolhida pelo banco foi a Ticket e não foi necessário o desbloqueio.



Ficou sabendo da existência do programa por um colega de trabalho, isto é, no ambiente de trabalho. Tinha pouca informação sobre o Vale-Cultura e a iniciativa de aderir teria partido do banco. Quanto ao que ele acha da ação governamental, respondeu que a medida é um “incentivo à cultura”.

Flaviane, que também foi entrevistada, disse que ia completar 8 meses que recebia o vale, o que convergia com as informações dos colegas, desde janeiro de 2014. Assim como os demais funcionários, confirmou a informação de que para a adesão é necessário o preenchimento de um cadastro disponível no site do banco. No entanto, trouxe a informação nova de que a ideia teria partido do sindicato do qual ela participa e de que é necessário o desbloqueio do cartão para a sua utilização. De acordo com ela, se o trabalhador se enquadra no programa, o recebimento do cartão acontece em pouco tempo.

A atendente disse que teve conhecimento da existência do Vale-Cultura por meio do sindicato e que sabe pouco sobre o assunto, embora se lembre de algumas notícias. De acordo com ela, a adesão ao programa entrou na pauta das reuniões do sindicato, sendo decorrente de um acordo sindical. Flaviane considera a iniciativa “interessante”, porém não argumentou muito. Ela disse que tentou utilizar o cartão uma vez, mas devido a um problema operacional, não conseguiu.

O desconhecimento sobre a iniciativa governamental, de maneira que os trabalhadores foram avisados de que havia a possibilidade de receber o vale por meio do empregador ou do sindicato; o fato de a adesão ter sido resultante da ação do sindicato (um grupo específico mobilizado) ou do banco (empregador); e a pouca utilização do cartão até aquele momento podem indicar que o processo de adesão não vinha ocorrendo com participação ampla do público alvo do PCT, dependendo mais das empresas e de grupos específicos já mobilizados em torno de questões trabalhistas - tanto eles quanto as empresas mais articulados e organizados (e talvez, interessados) do que os trabalhadores em geral. Isso pode significar o desinteresse do público alvo diante da questão e/ou o pouco poder de escolha e participação deles no modo como a política foi concebida e opera.

O atendente John havia terminado há pouco tempo o curso de administração e disse ter utilizado o vale basicamente para a aquisição de livros técnicos, um propósito mais cotidiano. Costuma frequentar o teatro menos do que o cinema (teatro e cinema no singular), isto é, uma vez por mês. Ele vê a cultura e a tecnologia como categorias que entram em conflito. Em sua visão, o “hábito da leitura de livros” está sendo deixado de lado devido ao aumento do uso da Internet, e é preciso “ler mais”.

Perguntei, então, o que ele entende por “cultura”. John me respondeu que cultura é “tudo aquilo que dá origem a uma determinada classe”. É todo tipo de expressão, comportamento e pensamento que varia conforme classes, estados, o “local onde a pessoa nasce” etc. Relatou a necessidade, em sua opinião, de as pessoas “buscarem o passado”, decorrendo disso a importância dos livros, que serviriam também para o conhecimento de outras culturas. Nota-se aí que John possui um conceito de cultura amplo, que enfatiza noções como relatividade e tradição.

Quando apresentei algumas polêmicas do programa quanto às revistas, ele afirmou que cada pessoa determina o que é uma atividade cultural para ela, de modo que restringir estilos seria uma maneira de “limitar” ou discriminar. John não pretende acumular o valor do cartão para a compra de algo específico, embora não o utilize rigorosamente todo mês depois do recebimento. Ele comentou ainda que usa o vale com mais frequência em locais próximos ao trabalho, onde passa a maior parte do dia. O cinema do Pátio Brasil, *Shopping Center* de Brasília, é um exemplo. Contudo, segundo o atendente, o local onde mora também possui opções de atividades culturais, como cinema e livrarias. Desse modo, até o momento o uso do vale não havia incentivado John a experimentar novas opções e possibilidades culturais, e não havia alterado significativamente os lugares que ele frequentava, embora tenha frequentado os mesmos lugares e experienciado as mesmas opções culturais algumas vezes mais.

John considera a adesão da empresa ao programa positiva. Sobre o que ele sabe a respeito de como os colegas têm utilizado o vale, afirmou existirem casos de pessoas que vendem o cartão, sem dar muitos detalhes de como ocorrem tais vendas. Geralmente, disse ele, o Vale-Cultura é utilizado para aquisição de livros e para assistir a filmes em cinemas. Entre os colegas o assunto não é muito comentado, ficando restrito à troca de ideias sobre os estabelecimentos que aceitam o cartão, empresas receptoras. Cada um faz uso individual do mesmo, não tinha ocorrido até o momento saídas em grupo de colegas de trabalho incentivadas pelo vale.

Sobre o que ela entende por cultura, Elaine disse que cultura é mais educação e conhecimento do que lazer. Por isso, o programa deveria priorizar o incentivo à leitura de livros, promovendo aprendizados. Tal ideia converge com a dos fundadores dos Pontos de Cultura no sentido de opor cultura a entretenimento ou lazer e relacioná-la a processos de conscientização e aprendizados. Ela pretende utilizar o cartão para presentear a família, o marido (que cursa Direito) e os filhos (na compra de livros didáticos), o que reflete uma opção de uso do cartão para fins mais cotidianos e práticos.

Quanto às polêmicas, Elaine disse que discorda da utilização do vale para a compra de games. Reconhece que existem jogos educativos, mas considera mais prudente que eles não sejam permitidos. Seu receio no que diz respeito aos games está vinculado à ideia de que cultura e tecnologia estão em atrito. Sobre as revistas, ela considera que seria uma atitude sensata do governo limitar o tipo também. Durante muitas vezes, afirmou que cultura é informação. Portanto, o programa deveria focar nos livros.

Elaine tem dois filhos, um de seis e um de dezesseis anos de idade. Sobre os seus hábitos, ela afirmou que costuma ir ao cinema a cada dois meses, frequenta também shows, jogos de vôlei, estes últimos porque seu filho participa, e o Teatro dos Bancários. Disse estar satisfeita com a adesão da empresa ao programa e que o percentual que é descontado do trabalhador para o recebimento do cartão é irrisório. Considera, portanto, uma boa iniciativa, por não ser “toma lá dá cá”, como algumas promovidas pelo banco onde trabalha. Na opinião de Elaine, o programa deveria permitir a compra de materiais básicos da escola, como cadernos e lápis, por exemplo. Os colegas de trabalho conversam pouco sobre o assunto, os comentários gerais tratam de onde o cartão é aceito como pagamento.

No entendimento da outra funcionária, Flaviane, todo tipo de revista deve ser liberado para compra, mas o mesmo não deve acontecer com os games e com a TV por assinatura, esta última não se enquadraria tanto na proposta de incentivo à cultura. Entre os colegas, observa uma aceitação boa do cartão. Afirmou que costuma frequentar o cinema, shows e teatro próximos ao local onde ela trabalha, incentivada pelo cartão do banco que fornece descontos de 50% em alguns estabelecimentos.

Nota-se na concepção de cultura dos trabalhadores entrevistados que a mesma se aproxima mais de educação do que de lazer ou entretenimento. A utilização do vale para a compra de livros e ingressos de cinema destaca-se. Não são citadas outras formas de uso para além da aquisição de livros, ingressos de cinema e de teatro, estes dois últimos recorrentemente mencionados no singular. Não houve relato de que o vale teria modificado seus hábitos e lugares que frequentam, ou que abriu seus olhos para novas possibilidades de fazer cultura, embora tenham frequentado algumas vezes mais os lugares que já frequentam. Não é raro o interesse no uso do vale para fins mais cotidianos e utilitários, como compra de livros da faculdade ou materiais escolares, ou – como dito – para manter hábitos já praticados, como ir ao cinema etc. Há que se observar também o pouco uso que se havia feito do cartão após quase 8 meses de participação no programa. O ganho para o trabalhador acaba sendo mais financeiro (é daquele valor aceito no

mercado que fica disponível no cartão em função de um pequeno desconto no salário) do que cultural. E o incentivo maior é ao consumo em si (ao ato de compra, geralmente, em estabelecimentos já consolidados e que já se costuma frequentar) do que à ampliação de experiências culturais da população. Contudo, para afirmações mais incisivas caberia uma pesquisa mais ampla. As respostas sucintas e sem muita argumentação no momento de avaliar o programa governamental demonstram uma atitude pouco crítica, e talvez pouco preocupada com o tema. Sendo recorrente a ideia de que seria óbvio que o programa em questão se trata de uma iniciativa “válida” ou “proveitosa”.

Expliquei para Chico Simões a intenção do trabalho de comparar o Cultura Viva e o Vale-Cultura e perguntei a sua opinião quanto ao segundo programa. Ele disse que conhecia o Vale-Cultura e que esse foi um projeto “muito bem pensado” no sentido de atender a objetivos econômicos de grandes empresas do ramo do cinema, principalmente. Ele fez menção a uma imagem de divulgação do Programa de Cultura do Trabalhador em que uma pessoa aparece no escuro em um ambiente de cinema com óculos 3D. Para ele, o ato de compra (de livros, de um ingresso de cinema ou outra mercadoria considerada bem cultural) não garante produção, afetação, transformação e democracia cultural. Chico afirmou que as livrarias e cinemas serão os maiores beneficiados. “É o *Shopping*”, ele disse. E nas falas dos trabalhadores o *Shopping*, realmente, aparece.

No seu entendimento, a proposta de um Vale-Cultura seria boa desde que funcionasse como um ticket, um - talvez - papel, que pudesse ser destacado e recebido por uma gama diversa de artistas, centros, espetáculos etc, individuais ou coletivos, itinerantes ou não, pequenos ou grandes (que acabaram sendo excluídos do programa). Se assim fosse, seria realmente democrático. Ele indagou: “E se eu quiser dar um vale para um artista de rua? ”. Para Chico, o uso de cartão magnético, o direcionamento ao “trabalhador” e a exigência de carteira assinada limitam o alcance do programa. Para ele, a política foi “muito bem pensada” e as categorias centrais da lei do Vale-Cultura, “trabalhador” e “cartão”, seguem antes de tudo a lógica de mercado do sistema produtivo atual, sendo os maiores e reais beneficiários um conjunto limitado de empresas.



**Imagem 23: Panfleto informativo e Revista do Minc com o tema “Vale-Cultura”. Notar a centralidade da pipoca e dos óculos 3D (cinema) na imagem.**  
Foto da autora.

### III - FAZER CULTURA E CULTURA COMO UM *BOM NEGÓCIO*

Os Pontos de Cultura resultam de trajetórias trilhadas por sujeitos ao longo de suas histórias e de contextos políticos, havendo um entrelaçamento entre as características dos Pontos, a biografia de seus fundadores e aspectos históricos. São, portanto, construções da sociedade, que visam a transformações sociais e culturais. Os três Pontos em questão apresentam entre seus principais objetivos a valorização e promoção da cultura popular. A partir, então, das atividades de maior interesse de seus fundadores, relacionadas às suas origens - Geraldo, bumba-meu-boi; Chico, teatro de bonecos; e Ari, *Rock and Roll* - são abertos espaços para a difusão e divulgação de outras formas culturais e de outros artistas, formando núcleos criadores, agregadores e disseminadores de saberes culturais. As atividades de seus fundadores são criações culturais, que incluíram novos elementos a espetáculos tradicionais, de modo que o bumba-meu-boi de Geraldo tem adaptações na história e um modo de atuação que inclui diferentes elementos musicais que não consistem em uma mera reprodução do espetáculo tradicional, Chico também agrega elementos diferenciados, mais pacíficos, em seus espetáculos, e Ari procura acrescentar aos eventos de *Rock and Roll*, artistas da cultura popular, preocupações de gênero, regionais e raciais, que – por vezes- compõem a temática dos eventos.

Assim, são criações culturais empreendidas por agentes da sociedade que abrem portas para outras criações culturais, estimulando o surgimento de novas possibilidades de fazer cultura, isso tudo feito para e com pessoas das comunidades, seja como ouvintes, personagens dos espetáculos, produtores de artesanatos, música etc. Seus *modus operandis* vão para além do espaço dos Pontos e expressam o objetivo de não só esperar que as pessoas se dirijam até os Pontos de Cultura, como também de ir até elas (uns mais, outros menos), e a convidá-las a fazer parte das atividades empreendidas. Logo, núcleos sociais, como praças, feiras e escolas, por exemplo, são utilizados como recursos para tais aproximações. No Ferrock, o objetivo de ocupação e utilização de espaços públicos é ainda mais intenso, aliado ao interesse de mobilização social nesse sentido. Das atuações nos Pontos e em núcleos sociais resultam aprendizados também pedagógicos ou educacionais, de direito e cidadania e até econômicos, como o Armazém do Ofício, ponto para venda de artesanatos que conta com a participação de integrantes da Ciartcum, como a irmã de Geraldo, representando uma forma de gerar renda a partir da cultura.

Existem redes Ponto (de mestres populares, igrejas, grêmios ou reunião de amigos com as mesmas convicções políticas e culturais) que formam as personalidades fundamentais de cada e também aquelas que se formam em torno dessas lideranças. Tais redes articulam diferentes grupos e criadores culturais e servem de inspiração umas para as outras, isto é, de inspirações mútuas. Embora nas três iniciativas haja uma figura de destaque, com carisma e que fez parte da fundação e insistiu em levar adiante as atividades, em cada uma delas a rede impulsionada por essa figura assumiu um caráter diferenciado.

Enquanto a iniciativa cultural liderada por Geraldo assume um caráter mais familiar, com o envolvimento direto da irmã, a ajuda do pai, dos amigos e também a partir de laços de vizinhança; a iniciativa de Chico apresenta um caráter mais personificado ou individualizado, no sentido de que a sua pessoa e sua história é ainda mais central, emblemática e representativa do Invenção Brasileira do que acontece nos outros Pontos de Cultura (tanto é que ao se pesquisar os demais Pontos, as primeiras informações que aparecem são referentes ao grupo em si, enquanto ao pesquisarmos sobre o Invenção Brasileira ou o Mamulengo Presepada na internet, por exemplo, é notável a posição de destaque de Chico. Há que se observar ainda que o Ferrock e a Ciartcum nasceram como grupo, enquanto o Mamulengo Presepada da iniciativa individual de Chico). A ação cultural liderada por Ari, por sua vez, tem como referência o trabalho coletivo dos amigos de vários pontos da cidade de Ceilândia, e até mesmo de outra cidade (como o próprio Ari, que vinha de Sobradinho e hoje mora não no Setor P Norte, mas no P Sul), que se reunia na emblemática quadra 13 do P Norte. Trata-se o Ferrock, então, de um trabalho mais coletivo e, que apesar de concentrar algumas de suas ações no P Norte, atua com abrangência na cidade de Ceilândia e, mais raramente e pontualmente, em outras cidades, agregando diferentes apoiadores e colaboradores (de outras localidades também, como Taguatinga: Felipe CDC, Samambaia: Bruno Lopes, “Plano Piloto”: Cláudia, Águas Claras: hoje Fernando mora lá) no decorrer do tempo.

Há que se notar a percepção crítica desses agentes a respeito dos períodos históricos, com destaque para a Ditadura Militar no Brasil, e a concepção política e dinâmica de cultura, ligada à transformação, à formação humana, à democracia e a uma dimensão cívica, como veremos. E também a atenção crítica à política na contemporaneidade. Suas ações moleculares em prol de uma transformação social e cultural, a consciência e as informações dos agentes quanto a uma esfera mais ampla, a ligação que fazem entre os problemas do programa Cultura Viva e gestões e governos,

além de atribuir as dificuldades a questões estruturais, enfraquecem ideias de sociedade ou culturas populares amorfas e ineptas. De modo que são os Pontos de Cultura, antes de tudo, construtos e ações da sociedade, que ocorreram em contextos históricos propícios, como foi o período da redemocratização, e não simplesmente decorrentes de decisões e ações em âmbito estatal.

Embora criadas em períodos e contextos relativamente próximos, 2004 e 2012, são várias as diferenças entre os Pontos de Cultura e o Vale-Cultura. O Cultura Viva surgiu em um momento em que a negação das leis de incentivo via isenções fiscais era efervescente, dando margem a ideias de promoção da diversidade como combate à má distribuição de recursos financeiros públicos na área da cultura e de valorização de pequenas iniciativas culturais. Os Pontos de Cultura surgem, dessa forma, pautados pela ideia de protagonismo social, enquanto o Vale- Cultura aparece em um momento próximo, mas posterior, voltado a preocupações relacionadas ao protagonismo internacional da tecnologia, à capacitação da mão-de-obra e ao acesso ao conhecimento.

No Cultura Viva, a letra da política prevê interações entre as instituições, agentes e âmbitos envolvidos, como canais de debate, redes e fóruns. Ao passo que, no Vale-Cultura, nas normas e regulamentos do programa, não há previsão de mecanismos de facilitação de interação dos trabalhadores entre si e com o governo – o vínculo com a esfera governamental é intermediado por empresas. Os objetivos do Cultura Viva se assentam na missão de estimular atos de criações culturais coletivas e os do Vale-Cultura promovem atos individuais de consumo de objetos e serviços culturais disponíveis no mercado, de maneira a ampliar o acesso da população a opções já existentes. Desse modo, a abrangência do Cultura Viva se mostra maior, abarcando possibilidades culturais para além do mercado, bem como sendo direcionado à população brasileira como um todo, com prioridade para alguns grupos. O Vale-Cultura direciona-se aos trabalhadores formais, com vínculo empregatício e carteira assinada ou, como colocam alguns críticos, seu público-alvo efetivamente são as empresas do ramo de cinema e livros.

Embora tenham sido feitas inúmeras críticas, as estratégias de funcionamento, isto é, o *modus operandi* do Cultura Viva é menos limitador em relação a pequenas entidades do que o do Programa de Cultura do Trabalhador, cuja operacionalização depende do tripé empresa beneficiária, operadora e recebedora e da organização e equipamentos que se fazem necessários para a utilização de um cartão magnético. Assim, concentrações setoriais e regionais parecem mais prováveis no Vale-Cultura. O modelo de financiamento e os recursos despendidos no Cultura Viva são diretos, dependendo de



seleção em edital público, seleção em premiação ou concessão de bolsa. No vale-cultura, tais processos são indiretos, via incentivos fiscais e trabalhistas e estando sujeitos aos interesses dos empregadores e a contextos econômicos que os incitem ou não a aderir ao programa.

A fiscalização e a prestação de contas no Vale-Cultura estão centradas na empresa operadora, a que emite o cartão, ou seja, são indiretas, devendo a empresa repassar os resultados ao MinC, que assume um papel mais passivo. O controle é desafiador, pois depende do funcionamento do mercado, oferta e demanda. No Cultura Viva, as problemáticas decorrentes do tópico em discussão (acompanhamento e prestação de contas) também são grandes, pois muitas vezes os mecanismos reguladores acabam funcionando como obstáculos à execução dos projetos. Contudo, o Cultura Viva se mostra menos limitador do que o Vale-Cultura (este na sua teoria é restritivo), e o MinC vem simplificado o processo a fim de atender algumas demandas dos dirigentes dos centros culturais. Além disso, o acompanhamento é feito diretamente pelo governo e o controle não é tão vulnerável a forças externas. O conceito de cultura na Política Nacional de Cultura Viva, como o nome da política denota, é mais vívido, dinâmico, abarcando três dimensões, simbólica, econômica e cívica. Portanto, é um direito. No PCT, a cultura é tratada como ato de consumo, oscilando, de modo que ora é encarada como entretenimento e passatempo, ora como capacitação e conhecimento.

A despeito dos problemas práticos apontados na entrevista com os fundadores de Pontos de Cultura, é considerada meritória a valorização simbólica que o Cultura Viva visa promover em relação às pequenas e múltiplas iniciativas culturais. Esta valorização extrapola a dimensão econômica (o apoio material) e a dimensão temporal (o tempo de duração do projeto submetido a edital, ou seja, tempo de adesão formal ao programa), de modo que uma vez Ponto de Cultura a iniciativa passa a ser reconhecida sempre dessa maneira, o que representa, ou melhor, deveria representar nova posição diante da sociedade e do Estado, com novas possibilidades de ação. Ao passo que o ganho advindo do Vale-Cultura, pode-se inferir das entrevistas com os trabalhadores, parece ser mais financeiro do que cultural, no sentido de que a vantagem de se ter um valor disponível para uso no mercado decorrente de um irrisório desconto no salário (a multiplicação do poder de compra) acaba assumindo mais importância do que o que de fato pode ser feito com tal valor, isto é, do que as opções culturais que se pode usufruir com ele. Com isso, o estímulo recai mais sobre o ato de consumo, a possibilidade de consumir, comprar ou gastar, do que sobre o conteúdo daquilo que se pode consumir.

Em ambas as políticas estão presentes e são importantes lógicas e interesses econômicos (busca por recursos e rendas, e também por eficácia na utilização dos mesmos), atos de consumo (aquisição de bens e contratação de serviços), uma vinculação específica (atuação em uma comunidade, no caso do Ponto de Cultura, ou vínculo com uma empresa, empregatício, no caso do Vale-Cultura) e uma programação temporal (tempo de adesão formal ao programa). Contudo, na filosofia do Ponto de Cultura há a extrapolação desses aspectos sem perder de vista o objetivo de democracia cultural, já no modo como o Vale-Cultura foi concebido a cultura é encurralada por esses aspectos econômicos, de consumo, de vinculação e temporais. Tais elementos funcionam como suportes ou estratégias no Ponto de Cultura, mas no Vale-Cultura atuam como camisa de força, já que as possibilidades e opções culturais se veem restritas ou limitadas ao que o caminho de operacionalização do vale permite.

Embora sejam ideias de um mesmo governo, do governo Lula, as políticas em questão apresentam diferenças contundentes quanto ao modo de operacionalização e suas implicações, em relação ao conceito de democracia cultural. Tais diferenças ensejam duas concepções das últimas décadas: cultura como *bom negócio e fazer cultura*, refletindo as contradições entre o contexto de concentração das decisões sobre o financiamento de ações culturais na iniciativa privada e o de promoção da diversidade cultural como categoria central para o desenvolvimento de políticas públicas de cultura mais democráticas.

Rubim (2013) considera como “três tristes tradições nacionais” a ausência, o autoritarismo e a instabilidade, que marcam as políticas culturais no Brasil. As ausências se destacam desde o período colonial, estando relacionadas ao desprezo sentido na época pelas culturas africanas e indígenas e ao bloqueio das culturas europeias, principalmente as progressistas. E mesmo com a Independência do Brasil, instauração da República e da Segunda República, o Estado continuou sendo pouco sensível à cultura ou, no caso, da Segunda ou “Nova” República, quando em alguma medida o foi, introduziu um mecanismo que Rubim considera solapador de uma atuação mais consistente do Estado, deixando o poder de decisão para as iniciativas privadas. Tal mecanismo consiste nas leis de incentivo à cultura por meio da isenção fiscal. “No governo FHC/ Francisco Weffort esta nova modalidade de ausência tem seu ponto culminante. Agora a cultura é antes de tudo ‘um bom negócio’, como assinala o mais conhecido manual editado pelo Ministério” (RUBIM, 2013, p. 226).

Foi, então, somente nos períodos autoritários que o país contou com políticas culturais sistemáticas e que o Estado teve um papel mais ativo nesse campo. Os autoritarismos domesticam o caráter crítico da cultura e a instrumentalizam conforme seus objetivos e critérios, bem como têm conexões com a insistente desigualdade social brasileira. Isso pois a política cultural do país atua conforme a cultura política nacional (CHAUÍ, 1995). Assim, a escolha de uma concepção limitada de cultura, relacionada aos hábitos e gostos das elites, e a exclusão das culturas populares, indígena e afro-brasileiras caracterizam os momentos de intervenção estatal na cultura.

As instabilidades, políticas e institucionais, são produtos das alternâncias entre ausências e autoritarismos, e também das problemáticas de cada um deles. (RUBIM, 2013). Desse modo, caracterizam essa tradição as descontinuidades e fragilidades de programas e dos dirigentes das instituições culturais criadas, bem como os orçamentos precários, a ausência de um corpo funcional profissionalizado e eficiente e a atuação localizada e desigual do ministério.

Os discursos de Gilberto Gil, na gestão do MinC, durante o governo Lula, faziam críticas contundentes ao governo anterior, partindo da ideia de que elaborar políticas culturais é *fazer* cultura. Dessa maneira, foi proposto um novo papel ativo do Estado em conexão com a sociedade; um conceito abrangente, dito antropológico, de cultura; o primeiro concurso público do ministério; e o compromisso de continuidade das políticas empreendidas. Ainda, de acordo com Rubim (2013), a ampliação dos recursos destinados à cultura e a maior atenção e apoio às culturas indígenas se constituem em um esforço de superação das tristes tradições. Com tal governo, o autor considera que foi alcançado um “novo e promissor patamar das políticas públicas”. Contudo, são apontados desafios e limitações do processo em curso, entre eles: “até hoje a modalidade majoritária de financiamento à cultura no país continua sendo a das leis de incentivo, e, por conseguinte, o poder de decisão continua em mãos das empresas em detrimento do estado” (RUBIM, 2013, p. 236).

## **1. Cultura popular e entretenimento**

Durante o início da Segunda República, em 1946, duas concepções surgiram quanto à cultura popular: como promoção da identidade nacional por meio da valorização da tradição; e como construção de uma nova cultura em função da urbanização e industrialização (CALABRE, 2009). Tais conceitos foram colocados à época como

opostos e estão relacionados a discussões clássicas no âmbito da sociologia e antropologia brasileiras, que classificam e opõe hábitos “velhos” a “novos”, tendo como objetivo a análise das singularidades nacionais e da inserção do país nos processos democrático e de modernização - inserção que vem sendo mais recentemente discutida à luz das teorias pós-coloniais a fim de problematizar e superar colonizações epistemológicas.

Os dois conceitos de cultura popular, no entanto, podem ser complementares dependendo do modo como “tradição” é compreendida, isto é, com uma dimensão inventiva. Hobsbawm (1984), desenvolve o conceito de “tradição inventada”, a qual significa um conjunto de práticas de caráter simbólico, geralmente submetido a normas implícitas ou explícitas, cuja finalidade é, através da repetição, fazer com que os indivíduos interiorizem certas maneiras de ser, agir, pensar e sentir, reproduzindo assim valores e comportamentos que vão se consolidando com o tempo em conformidade com um passado. É importante ressaltar que este pode ser distante ou mesmo recente.

É característico da tradição inventada possuir uma continuidade artificial em relação ao passado histórico, funcionando como uma espécie de reação a mudanças e inovações. Para serem firmadas, estas reações ou buscam referências em situações anteriores ou constroem seu próprio passado através da repetição. A invenção das tradições sempre ocorreu, mas existem três contextos nos quais ela aparece com mais frequência, são eles: de transformação rápida, onde padrões antigos são desconstruídos e novos são criados; de falta de adaptabilidade da antiga tradição; e de outras formas de eliminação da velha tradição (HOBSBAWM, 1984). Em suma, inventam-se tradições quando ocorrem transformações rápidas e amplas e, sob tal perspectiva, as duas concepções de cultura popular (valorização da tradição; e formação de uma nova cultura) não estão necessariamente em uma relação de oposição.

A comparação entre as políticas Cultura Viva e Vale-Cultura a partir dessa oposição clássica da história do país esclarece as ideias que norteiam o modo de funcionamento das políticas em questão. O Vale-Cultura, cujo contexto de surgimento relaciona-se ao protagonismo da tecnologia e ao objetivo de capacitação e ampliação do acesso ao conhecimento, parece não ter superado tal oposição. O seu projeto de construção de uma nova cultura em função das transformações globais, de modo a acompanhar uma recente dinâmica internacional, mostra-se restrito a opções culturais relacionadas a tal dinâmica e a uma ideia corrente de “novo”, não incluindo uma gama maior de possibilidades culturais, inclusive aquelas ditas tradicionais. Dessa maneira, trabalha com a oposição e se situa em um dos pólos dela. Já o Ponto de Cultura a

extrapola, uma vez que inclui na amplitude de suas ações pequenas iniciativas culturais já existentes na sociedade, sejam elas consideradas tradicionais ou não; o seu objetivo é valorizar e contribuir para o desenvolvimento do potencial transformador que reconhece em todas elas, inclusive por meio da tecnologia, como a linha Cultura Digital prevê. Assim se propõe a mais do que acompanhar um movimento global dito “novo” (baseado em classificações simplórias), é também a proposta de (fazer emergir) construir uma nova cultura própria ou original.

Nas falas dos fundadores dos Pontos de Cultura, o caráter inventivo ou transformador da cultura popular, categoria que emergiu em campo, é mencionado, bem como a sua diferença em relação ao entretenimento.

Infelizmente tem uma distorção muito grande na mídia do que que é cultura popular, muito grande, muito forte. A cultura popular é uma cultura muito inteligente. Ela é inteligente e ela ainda continua sob o tapete da realidade. São os escritores populares, por exemplo, o pessoal que pensa e escreve, né?...Cordel. Tem também os escritores, os que pesquisam histórias locais[...] São pedras preciosas que tem e que à mídia não interessa. O que é cultura popular para essa gente safada do entretenimento, capitalista nojento! São essas coisas construídas pelos meios de comunicação, essa coisinha chata que tem aí. Então, isso para eles é cultura popular. Para nós, a cultura popular tem outro sentido, tem o sentido de formação do ser humano, você entendeu?, de caráter, de posição, de entendimento, de consciência. Isso para nós é cultura popular. [...] A mídia não divulga cultura popular, não interessa para eles, porque é perigoso [...]

Geraldo, ao explicitar o que entende por cultura popular, discorreu brevemente sobre um caso pouco conhecido da história do cangaço e, dessa maneira, ressaltou a importância de serem difundidos e valorizados os fatos, as histórias, as narrações e as produções locais construídos por pessoas específicas em contextos particulares. Em sua fala, é notável que ele também diferencia essas histórias das que, posso dizer, Chimamanda Adichie talvez chamasse de histórias únicas, isto é, das geralmente veiculadas em tipos e meios de comunicação que atingem a um maior número de pessoas e que são construídas, a partir de outras narrações, como formas mais legítimas, sintéticas, reais e consensuais dos fatos. Em sua fala, Geraldo coloca esses dois tipos de produções em uma relação de oposição, atribuindo caráter negativo à segunda e apontando, em relação a esta, como aquela pode ter um aspecto emancipatório. A cultura popular, em sua opinião, forma consciência política e ideológica, e isso a diferencia daquilo que é somente “entretenimento”.

Dessa maneira, o fundador da Ciartcum critica os preconceitos que existem sobre a cultura popular, de modo que ela é vista como inerte - ou até mesmo religiosos, sendo considerada barbárie ou puramente mundana, principalmente quando há uso de instrumentos de percussão e fantasias. Defende ainda que a cultura não deve ser compreendida como um “produto”, homogêneo e facilmente comercializável, mas como um processo, heterogêneo ou problemático e vívido. Ari também fez referência à cultura popular. Ele disse que utiliza o termo popular para facilitar o entendimento geral, mas prefere chamá-la de tradicional, explicando que cultura popular e tradicional, para ele, têm significados diferentes. Por esta última ele entende que:

É aquela cultura que acontece laaá nos brotões. É aquela que é passada de pai para filho, aquela que eles fazem desde que nascem, que é a catira, que é a caçada da rainha, pá, pá, pá, pá, pá, pá, pá, pá, pá. É essa cultura que a gente quer que suba no palco, que mostre para os roqueiros, que mostre para essa comunidade, que relembre aquela outra que conhece, mas saiu do interior lá nos anos 60 veio para Brasília, foi para São Paulo, tal, tal, tal, que perdeu esse contato.

[...]

A cultura popular você pode falar...O que é a cultura popular? Uma MPB é popular, pagode é popular, uma série de coisas aí e baboseiras aí é... breganejo é popular. Tem uma série de baboseiras aí que a gente diz que é popular. Para iludir os trouxas, para ganhar dinheiro, para dar audiência para televisão, para as igrejas. E só serve para isso. E a tradicional qual é? É aquela que sobrevive há séculos sem verba nenhuma, sem interferência do Estado. E ela está ali e é essa que a gente queria que fosse reconhecida.

A cultura tradicional deve ser valorizada, pois “essa é a nossa história, nós estamos aqui porque esse povo existe lá”, disse Ari. E alguns elementos considerados cultura popular nada mais seriam do que maneiras de se aproveitar da tradicional para ganhar dinheiro. No entendimento de Ari, se foram possíveis a criação e o desenvolvimento do *Rock*, por exemplo, e também de seus instrumentos como foi, isso se deve a contribuições da cultura tradicional. Tentando exemplificar o processo de surgimento e o de criação de uma guitarra, cuja história até hoje não é conhecida com precisão, ele disse:

Se essa galera é *Rock and Roll* aqui é porque alguém lá tocou uma viola feita de, de...côco de buriti, esticou lá uma, uma...crina de cavalo, tira aquilo lá, vira uma corda e toca a modinha deles, entendeu? Que um roqueiro falou caramba, olha aí! E vamos conectar uma tomada aí e... [...] O *Rock* entra nisso aí. Que alguém viu, alguém deu valor a isso aí.

Geraldo tem uma visão de tradição e de cultura popular mais inventiva do que Ari, enfatizando o aspecto conscientizador e transformador, ao passo que o fundador do Ferrock reforça a ligação com o passado e com uma herança. Contudo, ambos diferenciam

cultura popular como ligada à história e à formação humana e o entretenimento como produto, com um direcionamento para o lucro ou dinheiro. Chauí (2009) também contrapõe essas categorias e propõe a reflexão de algumas questões, entre elas: “Estamos deixando um passado centrado na grande narrativa da Cultura como formação e cultivo do espírito para entrar em um futuro de circulação de mercadorias culturais? ”

A autora discute três principais tratamentos dados à cultura popular, mostrando que cada uma é acompanhada por um caminho político. O primeiro remete ao Romantismo do século XIX e nele a cultura popular é considerada o espírito do povo, verdadeiro e justo, ou a alma da nação. Decorre dessa ideia o esforço político de universalizá-la por meio do nacionalismo, com o objetivo de transformá-la em cultura nacional. O segundo remete à Ilustração Francesa do século XVIII, sendo a cultura popular uma mistura de superstição e ignorância, cujo caminho político deve ser a sua desapareição por meio da educação formal. O terceiro tratamento vem do Populismo do século XX e mistura a visão romântica à iluminista. Assim, a cultura popular por emanar do povo é boa e verdadeira e, ao mesmo tempo, tende a ser tradicional (em um sentido de atraso), devendo atualizar-se via ação pedagógica. A implicação política disso é a promoção de uma “consciência correta”, de modo a se tornar revolucionária (populismo de esquerda) ou cerne da nação (populismo direta).

A história dos Pontos de Cultura dá vazão a um ponto de vista que vai na contramão do que coloca a clássica visão iluminista da cultura popular, bem como teorias do pensamento social brasileiro que enfatizam o caráter amorfo e desorganizado da sociedade civil, uma vez que os centros culturais se formaram a partir da ação independente de sujeitos da sociedade conscientes e informados das dimensões mais amplas nas quais estão inseridos. O que se coaduna com o entendimento de Domingues (2011) de que a América Latina vem passando por uma “verdadeira revolução molecular democrática”, isto é, por transformações que não são facilmente vistas a “olho nu”, mas que vem promovendo mudanças significativas no que diz respeito à democracia: “ondas de mobilização popular vão e vêm na América Latina; elas estão possivelmente na vazante na maior parte desses países, se bem que não em todos eles, mas seu legado é inegável” (DOMIGUES, 2011, p.253).

Posto isso, é, então, no caráter transformador da cultura popular que repousa a principal diferença entre esta e o entretenimento. Chauí (2009), adotando outro foco de análise, investiga como opera a indústria cultural, atribuindo a ela quatro características principais: a) ao separar bens culturais pelo seu suposto valor de mercado (os raros são

caros e os comuns baratos), sobredetermina a divisão social incluindo a divisão entre elite culta e massa inculta; b) cria a ilusão de que todos têm acesso aos mesmos bens, sendo livre a escolha, quando de antemão já existem seleções do que cada grupo social pode ler, ouvir etc; c) inventa o “espectador médio”, o “leitor médio” etc, isto é, “figuras médias” oferecendo produtos culturais “médios”; e d) define a cultura como lazer ou entretenimento.

Quanto à o que seria o “médio” mencionado por ela, Chauí (2009, p. 36) explica:

A indústria cultural vende cultura. Para vendê-la, deve seduzir e agradar o consumidor. Para seduzi-lo e agradá-lo, não pode chocá-lo, provocá-lo, fazê-lo pensar, trazer-lhe informações novas que o perturbem, mas deve devolver-lhe, com nova aparência, o que ele já sabe, já viu, já fez. A “média” é o senso comum cristalizado que a indústria cultural devolve com cara de coisa nova.

Chauí (2009) faz a ressalva de que ela, assim como outros pensadores como Marx e Arendt, não é contrária ao entretenimento e ao lazer; pelo contrário, reconhece a sua importância e também utilidade para a vida humana, embora condene formas de entretenimento que mantenham dominações sociais e políticas. Contudo, a filósofa considera que a cultura não deve ser definida como lazer ou entretenimento, uma vez que estes denotam repouso ou passatempo. E para Chauí (2009, p. 37):

O passatempo ou entretenimento dizem respeito ao tempo biológico e ao ciclo vital de reposição de forças corporais e psíquicas. Ele é uma dimensão da cultura tomada em seu sentido amplo e antropológico, pois é a maneira com que a sociedade inventa seus momentos de distração, diversão, lazer e repouso. No entanto, o entretenimento distingue-se da cultura quando entendida como trabalho criador e expressivo das obras de pensamento e da obra de arte.

Assim para a autora, a cultura, não em sentido abrangente, mas enquanto expressão das obras do pensamento e da arte, define-se por três traços principais: a) é trabalho, a experimentação do novo, um movimento de criação do sentido, para interpretar, criticar, transcender e transformar; b) é ação que incentiva a pensar, sentir o que se esconde sobre as vivências do cotidiano; e c) é um direito do cidadão, de acesso, de fazer cultura e de participar das decisões. E a indústria cultural nega esses traços, uma vez que cultura de massa é: reprodutiva e repetitiva; gera eventos para consumo; consagra o aprovado pela moda e pelo consumo; é efêmera, sem passado e sem futuro; e é dissimulação da realidade. Os meios de comunicação de massa tornariam, então, o espetáculo simulacro: “transformam tudo em distração (guerras, genocídios, greves,



festas, cerimônias religiosas, tragédias, políticas, catástrofes naturais e das cidades, obras de arte, obras de pensamento). É este o mercado cultural” (CHAUÍ, 2009, p. 39).

Embora contraponha contundentemente as duas categorias para fins conceituais, em outro momento da sua conferência, Chauí (2009, p. 46) retifica que:

Não que a cultura não tenha um lado lúdico e de lazer que lhe é essencial e constitutivo, mas uma coisa é perceber o lúdico e o lazer no interior da cultura, e outra é instrumentalizá-la para que se reduza a isto, supérflua, uma sobremesa, um luxo num país onde os direitos básicos não estão atendidos.

Assim sendo, democratizar a cultura não é sinônimo de massificar, estando a segunda concepção relacionada ao entretenimento e à indústria cultural, como também pontuou Geraldo.

A partir das ideias de David Harvey e contextualizando o significado da indústria cultural na contemporaneidade, Chauí (2009) afirma que a fragmentação e a dispersão do tempo e do espaço na contemporaneidade, ou pós-modernidade como coloca a autora, criam condições para a sua reunificação em um espaço indiferenciado (plano de imagens fugazes) e em um tempo efêmero sem profundidade, assim prevalece o poder do instantâneo.

[...] não só rumamos para que Virílio chama de “memória imediata”, ou ausência da profundidade do passado, como também perdemos a profundidade do futuro como possibilidade inscrita na ação humana enquanto poder para determinar o indeterminado e para ultrapassar situações dadas, compreendendo e transformando a aceção que elas têm. Em outras palavras, perdemos o sentido da cultura como ação histórica (CHAUÍ, 2009, p. 49)

Dessa forma, a filósofa conclui o desencadeamento lógico que culmina na ideia de que a cultura - entendida como obras do pensamento e da arte - é transformação e ação histórica. Entendimento que converge com as falas de Geraldo e Ari, no que diz respeito à cultura como formação humana e a “nossa história”, como enfatizou o fundador do Ferrock.

Assim como boa parte dos estudos clássicos sobre o tema, Chauí considera que cultura denota o especificamente humano, de modo que significa sua singularidade ou originalidade. E relaciona a cultura ao trabalho, à produção e à ação. Considera ainda o entretenimento um tempo biológico necessário ao ciclo vital humano, relacionando-o ao puro repouso, distração ou à não ação. Tal visão da autora é reflexo da dicotomia entre natureza e cultura, atribuindo a esta um caráter produtivo e àquela um aspecto de conformidade ou resignação diante do dado, o que reafirma a ideia corrente de

superioridade humana em relação aos demais animais, uma vez que estes estariam “presos” às suas condições de existência, enquanto o humano teria a possibilidade de ultrapassar muitos limites, escolhendo o modo como deseja existir. Embora seja o pensamento da autora marcadamente dicotômico e conduza a outras ideias, como as expostas acima, as diferenciações que Chauí estabelece entre cultura e entretenimento, se encaradas como tipos ideais, inexistentes na realidade, mas úteis como instrumentos analíticos, podem contribuir para a compreensão a que se propõe o presente tópico, a saber, a comparação entre o Cultura Viva e o Vale-Cultura quanto aos conceitos de cultura popular e entretenimento, suscitados pelos interlocutores como apresentando relações de tensão.

Posto isso, é possível dizer que no Programa de Cultura do Trabalhador, com base no que diz a lei e na perspectiva dos interlocutores, a cultura enquanto criação sofre uma dupla limitação: pelo modo de operacionalização do programa, que só permite a participação de empresas do mercado cultural e que tenham determinada organização e consolidação; e também pelo próprio mercado cultural (por si só, seletivo e limitado). Isto reduz a autonomia do trabalhador a opções culturais específicas, isto é, a o que a indústria cultural oferece.

Como bem ressalta Chauí, no âmbito da circulação de bens e serviços culturais a divisão social atuante - bem como outras tantas seleções – já definem de antemão o que cada grupo social pode ler, ouvir etc, o que desconstrói a ideia de livre escolha diante de um amplo mercado. Além disso, a oferta de produtos culturais “médios” (a partir do pressuposto de que existem espectadores, leitores etc “médios”), pode ser inferida da fala dos interlocutores quando estes tratam do cinema, teatro e música, por exemplo, no singular. Esse senso comum que é devolvido pela indústria cultural com uma nova cara, como defende Chauí, muitas vezes tem como consequência, pelo seu caráter pouco provocativo, reduzida ou nenhuma transformação/mudança nos sujeitos que dele usufruem. O pouco impacto quanto aos hábitos culturais dos entrevistados devido à utilização do Vale-Cultura (que passaram a frequentar algumas vezes mais os mesmos lugares mais do que a frequentar novos lugares), quando não a indiferença ou reduzida empolgação a respeito do conteúdo do que poderia ser adquirido com o cartão, são observações que convergem para a caracterização do Vale-Cultura como a promoção do que Chauí, Geraldo e Ari poderiam classificar como lazer ou entretenimento, e menos ou não como cultura enquanto criação. Assim, seguindo o pensamento exposto, o Vale-

Cultura poderia ser caracterizado antes como uma massificação do que como democratização.

Quando perguntei para Geraldo a sua opinião quanto à política Vale-Cultura, ele expôs suas compreensões sobre a grande temática em discussão, chamando atenção para alguns pontos da discussão da democracia cultural, relacionados à educação e ao poder, de modo a defender a ideia de que esta democracia será mais efetiva quanto mais as desigualdades das relações de poder e imposições forem reduzidas. O valor que atribui a algumas atividades, que considera entretenimento, e não cultura, e a maneira como discute algumas relações entre classe social e cultura correspondem a posicionamentos situados dentro de um debate polêmico.

O que que é cultura, né? Eu acho que cultura é aquilo que te transforma. É aquilo que faz você ser uma pessoa melhor. Quando você vai ver um produto e você sair dali, aquilo vai ficar parado lá. Quando você sair da porta, aquilo vai... aquele troço vai ficar da porta para dentro... e não vai mais fazer efeito em você. Não te transforma, não te faz nada. Ou até te deixa uma pessoa pior. Eu não posso chamar isso de cultura, né?! E aí vem aquela...mas é uma questão democrática. E aí vem quem tem mais dinheiro, quem tem mais capital e pode impor para você essa condição: o que tu vai comprar é aquilo que eu estou te vendendo, pronto e acabou. Né? Aí o governo faz esse coisa...cultural.[...] Quem é que vai ver uma orquestra sinfônica tocar? Somente o pessoal do Lago Sul, Noroeste, o pessoal que tem um nível de formação mais alto. O camarada que mora aqui na Samambaia, ele não vai para lá. Ele vai sim. Ele vai lá ver o MC rebordosa. Entretenimento. Eu não posso chamar isso de cultura. Isso aí é indústria do entretenimento. Cultura, para mim, é aquilo que te deixa mais sensibilizado com a vida, com o ser humano, mais preocupado com o planeta, com o que está acontecendo no geral, com a injustiça que está acontecendo com a nossa Amazônia, os nossos lagos, as nossas crianças. Preocupado com o comportamento civilizatório, essa violência toda, sabe? Quando é que vai melhorar isso?! [...]

Se o Vale-Cultura promove mais o lazer ou entretenimento e menos a cultura (como criação ou trabalho), o contrário acontece com o Cultura Viva. Como foi possível perceber analisando a história dos Pontos de Cultura e as relações entre características do centro cultural, trajetória de vida dos fundadores e contextos históricos, as redes que formam e que são formadas em torno dos fundadores (de mestres populares, amigos, igrejas, atores etc) articulam diferentes grupos e criadores culturais, disseminando novas formas culturais (espetáculos com novos elementos), com participação da comunidade e atuação em núcleos sociais, como praças, escolas e parques. Dessa maneira, existe a possibilidade de experimentação do novo e de sentir o que se esconde sobre as vivências do cotidiano. A cultura aí não é compreendida apenas em seu ponto final, como algo mensurável e com a capacidade apenas de agradar (CHAUÍ, 2009), mas também como

um processo, um trabalho, que pode provocar e até incomodar (ou desiludir) aquele que participa. Assim Geraldo define Ponto de Cultura:

O Ponto de Cultura hoje é o lugar onde você se encontra, encontra com as pessoas, encontra com a arte. É onde discute, conversa, se programa, se ilude, se desilude. Então, é isso. O Ponto de Cultura é um lugar muito bacana que todo bairro deveria ter dois, três pontos de cultura.

Como Chauí (2009) admite, a cultura tem um aspecto lúdico e de lazer que é constitutivo dela e que é percebido no interior do processo criativo que ela é. Desse modo, os Pontos de Cultura também promovem lazer e entretenimento (isto é, conteúdos que agradam e distraem), mas estes são sentidos ao longo (como partes) de um processo de transformação, enquanto no Vale-Cultura estão mais suscetíveis de serem percebidos enquanto um momento efêmero, desprovido de passado e futuro, nas palavras de Chauí e Geraldo, como um ponto final, um produto, que não invade o sujeito e altera a sua consciência. E por isso mesmo, mais sujeitos às divisões sociais e outros tipos de seleção que operam no âmbito da indústria cultural. Há que se observar também o aspecto subjetivo da questão. Assim uma mesma possibilidade pode ser encarada como entretenimento (mero conteúdo agradável que distrai) por alguém, mas antes de tudo como cultura (trabalho criativo) por outra pessoa. Contudo, não é objetivo deste trabalho entrar nesse mérito da questão, mas tão somente indicar que as possibilidades de afetação e ou transformação são menos prováveis quando da apresentação de uma opção cultural na forma produto mensurável, pela perda da dimensão da criação e, assim, pelas dificuldades de internalização ou alteração da consciência e da subjetividade de quem a experiencia.

Desse potencial criativo e inventivo decorre, para Chauí (2009), a dimensão cívica da cultura, isto é, a ideia de cultura como um direito do cidadão (de expressar esse potencial), isto é, de acesso aos meios de produção cultural, de fazer cultura e de participar das decisões nesse âmbito. Então, retomando a questão - que soa retórica - de Chauí, a saber, “Estamos deixando um passado centrado na grande narrativa da Cultura como formação e cultivo do espírito para entrar em futuro de circulação de mercadorias culturais?”, ela discute que o modo como tradicionalmente o Estado opera na área da cultura revela uma tendência antidemocrática e, por isso, é preciso superar a tradição neoliberal (ligada à indústria cultural) e também a autoritária, de modo a construir uma nova cultura política pra novas políticas culturais.

Assim como Rubim (2013), Chauí (1995), que já foi Secretária Municipal de Cultura de São Paulo na gestão de Luiza Erundina (em 1989 -1992), destaca a tradição oligárquica autoritária também no âmbito da cultura como um desafio para o país. Em um primeiro momento, o Estado teria tomado para si a tarefa de produção de uma espécie de cultura oficial, a fim de difundi-la como uma doutrina para a sociedade, atuando como produtor. Considerando arcaica essa atitude, o Estado propôs, posteriormente, um “tratamento moderno da cultura”, a partir de critérios da indústria cultural.

Se, no primeiro caso, oferecia-se como produtor e irradiador de uma cultura oficial, no segundo oferecia-se como um balcão para atendimento de demandas; e adota os padrões do consumo e do *mass media*, particularmente aquele da consagração do consagrado (CHAUÍ, 2009, p. 43)

A autora defende que, para a democracia cultural, é necessária a invenção de uma cultura política nova, que se desvilhencie da tradição autoritária e também neoliberal, desenvolvendo o conceito de cidadania cultural, que será discutido no próximo tópico.

## **2. Cultura pela ótica da cidadania e do consumo**

Chauí (2009) observa que o papel do Estado não deve ser nem o de produtor de cultura, uma vez que ele é antes uma produção ou resultado cultural, tendo em vista o conceito antropológico da palavra, e nem o de instrumento para a promoção da indústria cultural, haja vista que aí estaria incentivando mais o lazer e o entretenimento do que a cultura. Estas seriam as duas ideias mais correntes quanto à relação Estado e cultura. Da sua concepção da palavra como trabalho criativo decorre a ideia de que o Estado deve tratá-la como um direito do cidadão, de ter acesso, produzir e participar, de modo a promover a cidadania cultural.

A fim de desenvolver a noção de cidadania cultural, Chauí (1995) aponta quatro modalidades de relação do Estado com a cultura no Brasil, a saber: liberal; do Estado autoritário; populista; e neoliberal. A liberal considera cultura sinônimo de belas-artes, privilégios de uma elite escolarizada e consumidora de bens culturais. A do Estado autoritário é aquela já comentada, onde o Estado se coloca como o produtor oficial de cultura e censor da produção da sociedade. A populista manipula a favor do Estado uma abstração genérica chamada “cultura popular”, versões populares das belas-artes e da indústria cultural. E a neoliberal, também já comentada, identifica a cultura a eventos de

consumo, tendendo a privatizar instituições públicas de cultura e a deixar sob a responsabilidade de empresas os rumos dessa área.

Contra a visão liberal, Chauí (1995) considera necessário alargar o conceito de cultura, de maneira a afirmar que todos os indivíduos e grupos são sujeitos culturais. Contra a autoritária, deve-se negar o Estado como produtor cultural, mas não a dimensão pública da cultura (Estado como incentivador da criação cultural de sociedade). Na contramão do que propõe a visão populista, ela recusa a redução da cultura à contraposição popular *versus* de elite, adotando como diferenciação do que é cultura a experimentação inovadora e crítica em detrimento da repetição conservadora, e justifica: estas (ambas) podem estar presentes tanto na produção dita popular quanto na produção dita de elite. E contra a visão neoliberal, enfatiza o caráter público da ação cultural, a abertura para possibilidades que fujam ao poderio dos padrões fixados pela *mass mídia* e a definição do papel do poder público na prestação de serviços culturais (bibliotecas, museus, escolas etc) e no financiamento de criações culturais da sociedade.

Não só a negação dessas características compõe a concepção de política cultural da autora, como também o acréscimo da ideia de que a cultura é um direito dos cidadãos, logo, a política de cultura é, na realidade, cidadania cultural. Assim, o desenvolvimento de uma nova concepção de política de cultura só foi possível mediante a construção de uma nova maneira de enxergar a cultura política, enfrentando a máquina mitológica (mito da não exclusão e não violência), a máquina ideológica (a naturalização da exclusão ou a ideologia autoritária) e a máquina política (estruturas oligárquicas), que compõe o mito fundador brasileiro (mito como solução imaginária de tensões e conflitos e fundador como construção da origem e ligação perpétua com o presente). No entendimento da autora, de Cristóvão Colombo a Fernando Collor de Mello (governo da data em que o artigo foi escrito), o mito vem se repondo de novas vestes. Por meio dos elementos que o compõem (que compõem o mito), Chauí (1995, p. 80), aponta questões e desafios e esclarece a sua ideia de que “no Brasil, uma política cultural torna-se inseparável da invenção de uma cultura política nova”.

Os direitos destacados pela autora foram: direito de acesso e de fruição dos bens culturais por meio dos serviços públicos de cultura (escolas de arte, bibliotecas, cursos, oficinas, gratuidade de exposições etc), com destaque para o direito à informação; direito à criação cultural; direito a reconhecer-se como sujeito cultural, criando espaços e encontros para discussões, troca de experiências e apropriação de conhecimentos; e direito à participação nas decisões públicas sobre cultura.

Nas concepções de Geraldo e Ari, como vimos, a dimensão transformadora ou conscientizadora da cultura, ligada à ideia de que ela é a “nossa história”, coaduna-se com a proposta de Chauí de cultura como trabalho criativo, assim o aspecto cívico se faz presente também nas falas dos interlocutores de modo que cultura diz respeito à formação humana. Chico não explicou especificamente o que entende por cultura popular, mas em sua concepção de cultura fez menção à ideia de cuidado, cultivo e mudança, embora, de modo geral, considere cultura antes de tudo como o aspecto simbólico do mundo.

Chico demonstrou já ter estudado o tema em termos acadêmicos, expressando conhecimentos sobre a origem da palavra e de alguns de seus principais significados. Citou o conceito de cultura como conhecimento, de modo que chamar uma pessoa de culta é dizer que ela é dotada de um conhecimento legítimo profundo sobre o significado das coisas. Expôs também a noção de cultura ligada ao trabalho de agricultor, isto é, ao “cultivo da terra”, expressando o significado de “cuidado” ou “melhora”. Sob essa perspectiva, expôs Chico, cultura é aquilo que de algum modo impacta no sentido de uma mudança de desenvolvimento ou aperfeiçoamento, ou seja, é uma formação, e deveria interessar a todas as áreas e ministérios, afinal se trata da “saúde do corpo social”.

Embora o fundador do Invenção Brasileira conceba, de modo geral, cultura como significados, sentidos e simbologias, isto é, de uma maneira mais ampla: pelo aspecto simbólico, ele considera importante o significado da palavra atrelado à ideia de transformação e mudança, uma vez que esse entendimento contribui para uma visão articulada com outras áreas e mais integral de políticas de cultura.

Os regulamentos do Cultura Viva, assim como a fala dos fundadores dos Pontos, fazem menção, portanto, à dimensão cívica da cultura. Daí o caráter educacional e pedagógico que algumas de suas ações assumem mais fortemente. A teoria desenvolvida por Chauí, isto é, as características apontadas pela autora como concernentes e definidoras da política de cidadania cultural, indissociável da invenção de uma nova cultura política, serviram de inspiração ao idealizador do programa Cultura Viva, Célio Roberto Turino de Miranda. Isso é possível inferir pelo conteúdo da teoria, pelas ações pioneiras de Chauí à frente da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo e dado o vínculo da filósofa com o partido político do governo que implementou o programa.

Assim, faz-se presente na política a inclusão de todos os cidadãos como sujeitos dotados de direitos culturais, sendo direcionada à sociedade brasileira como um todo, alguns grupos com prioridade. O Estado não é colocado como produtor de cultura e nem como balcão para o atendimento de demandas de empresas culturais, mas como

responsável pelo incentivo ou apoio às criações culturais da sociedade. Atende ainda à característica da cidadania cultural de abertura para iniciativas para além dos padrões da *mass média*, fomentando também canais de debate entre a sociedade e o governo.

O Vale-Cultura também apresenta uma dimensão cívica, tendo como objetivo facilitar e ampliar o acesso de cidadãos a conhecimento educacionais, artísticos e culturais e reconhecendo esse acesso como um direito. Para promoção dessa dimensão, existem preocupações com princípios de isonomia e a adoção de critérios de renda, reconhecendo dificuldades decorrentes de desigualdades socioeconômicas no âmbito da cultura também. Contudo, o programa mais se distancia do que se aproxima da proposta de cidadania cultural de Chauí. A política apresenta como destinatária uma categoria ampla, os trabalhadores, mas ainda assim uma categoria. Além disso, só os trabalhadores que tenham carteira assinada e que recebam até determinada renda podem aderir ao programa. Assim, não se destina a todos os cidadãos. O Estado incentiva um ato de consumo, de compra de “bens e serviços culturais”, o que não necessariamente significa o estímulo a atos criativos da sociedade e ao acesso de conhecimentos diversos, suscitando a crítica de que, na realidade, a política estaria destinada às empresas envolvidas no programa - inclusive as empresas operadoras (que emitem os cartões), que não estão diretamente ligadas ao mercado cultural, mas que se beneficiam do processo. Assim, o modo de operacionalização da política, centrado no ato de consumo via cartão magnético, restringe as possibilidades culturais àquelas que se encaixam nos padrões da indústria cultural, da produção em larga escala, em massa.

É importante observar que, assim como no Vale-Cultura, na política Cultura Viva convivem preocupações de cidadania com preocupações econômicas. Por vezes, é até difícil diferenciar e delimitar cada uma. Contudo, no modo como a Política Nacional de Cultura Viva foi concebida, aspectos relacionados à economia (isto é, a destinação de recursos públicos, o incentivo à geração de renda e a preocupação com a eficácia no uso do dinheiro) e também aspectos relacionados ao consumo (existindo a necessidade de os Pontos adquirirem produtos e contratarem serviços para as suas atividades) funcionam como estratégias ou suporte para o objetivo de estimular trabalhos criativos da sociedade, para o objetivo de fazer cultura. As protagonistas permanecem sendo as ações culturais da sociedade.

A dimensão econômica ou financeira do Cultura Viva é perceptível inclusive nas falas de seus fundadores, mostrando que dinheiro é sim importante para os centros culturais. Contudo, a cultura não é tratada “como um negócio”. Geraldo crítica, por



exemplo, o fato de a diretoria da entidade não poder ser remunerada com os recursos financeiros pagos para a execução do projeto, ao mesmo tempo que tem uma responsabilidade muito grande, podendo perder o patrimônio particular em função de alguma falha que possa ocorrer. Na opinião de Geraldo e de Consola, a legislação das entidades sem fins lucrativos precisa mudar. Disse Consola:

Na realidade, as primeiras damas é que faziam esse trabalho, né? Era bem voluntário mesmo. As mulheres chiques da sociedade é que se envolviam com isso e elas não precisavam, realmente, receber nada. E quando a sociedade civil realmente assumiu e está fazendo, aí a lei continua a mesma.

Assim como Geraldo, Chico também se mostrou contra aspectos da norma, pois nem mesmo o pessoal da diretoria que atuava como oficineiro podia ser remunerado (para cobertura de custos da atividade e pelo seu trabalho). No seu entendimento, isso acaba reduzindo o papel da diretoria à função administrativa, quando a intenção de quem empreende uma iniciativa como essa é a de também participar das ações culturais. Depois que o programa se tornou política, passou a ser permitida a remuneração dos oficineiros da diretoria, desde que respeitadas algumas regras.

Na conversa com o Ferrock também a problemática financeira apareceu. Sempre que possível, mesmo nas pequenas atividades o grupo remunera os profissionais e realiza a contratação de técnicos. Eles também contam com a ajuda de voluntários, que geralmente esperam o evento anual de *Rock* acontecer para atuarem junto à iniciativa. Sobre a importância de recursos para a realização de atividades e remuneração de trabalhadores, Ari comentou:

De uns anos para cá nós não aceitamos mais, por exemplo, que as pessoas trabalhem de graça com o Ferrock. Tem aquele que: - não..., quero ser voluntário. Não vai cobrar nada e se você for pagar ele, ele vai brigar contigo. Então, a gente não.... Mas veja bem, nem que seja uma ajuda de custo...subiu no palco... e a gente tem lutado por isso e, às vezes, a gente... [...] chega uma hora que puxam o seu tapete, como estão puxando agora. Quem está puxando? Geralmente é o governo. Porque é uma obrigação deles, entendeu? Uma conquista nossa. É um dinheiro nosso que está lá e que nós queremos que seja investido aqui, da maneira que a gente acha que é correto. Da maneira que a gente acha que tem que ser. Não é eles que vão ter que falar para a gente o que nós vamos ter que fazer com um dinheiro que é nosso. Não, o dinheiro nosso nós é que vamos dizer o que nós vamos fazer com ele. E às vezes puxa o tapete. Por uma questão política, um desconhecimento, alguma safadeza política. Essas questões que acontecem. Complica!

Nós queríamos agora estar fazendo oficinas dentro das escolas, por exemplo. Mas não vamos continuar pegando os oficineiros levando fora para fazer de graça. Não. Só vamos levar agora se a gente tiver dinheiro para a gente remunerar. São trabalhadores como outro qualquer. Só

porque é músico, sobe em um palco, pronto! É aquela pergunta que fazem: - Ô....Marília, o que você está fazendo da vida?; - eu sou músico; - ah é, você não trabalha não? [...] E o governo que não é bobo e nem é trouxa embarca nisso aí[...]

Ari completou: “E isso dói porque a história do projeto que você construiu e está aí na trigésima edição não era para estar passando por isso”. Desse modo, o fundador do Ferrock reforça que as ações empreendidas dependem de importantes condições materiais para acontecerem e que os oficineiros, músicos e outros colaboradores têm custos decorrentes delas e realizam um trabalho, que assim como outros deve ser remunerado. Analisando a fala dos fundadores dos Pontos, é notável que o protagonismo ainda permanece no trabalho criativo, nas ações culturais da sociedade, e não no dinheiro, que funciona como estratégia e suporte para o estímulo daquelas.

Em se tratando do Vale-Cultura, por sua vez, aspectos econômicos e de consumo funcionam como uma camisa de força. Assim, a dimensão econômica (o ganho financeiro - valor disponível em um cartão magnético - resultante de um irrisório desconto no salário) e a dimensão do consumo (no sentido de compra, aquisição, troca de dinheiro por bem ou serviço) limitam a cultura, uma vez que as opções que existem para além do cartão magnético e de um ato de compra não estão inseridas no programa. Chico Simões questionou, por exemplo, e se eu quisesse doar a quantia para um grupo cultural qualquer ou um artista de rua. Diante de tais colocações, pode ser que para usuários do vale o conteúdo daquilo que se poderia fazer com esse valor se perca diante do ganho financeiro que é ter essa quantia disponível em troca de um reduzido desconto na remuneração e diante do aumento do poder de compra que ele oferece. Assim, a novidade que o programa traria seriam mais financeira do que cultural. Não é à toa que os interlocutores que utilizam o Vale-Cultura passaram apenas a frequentar mais os mesmos lugares, e não (ou pouco) outros lugares, isso os que chegaram a utilizar o cartão ou a demonstrar um entusiasmo mínimo com o conteúdo do que poderia ser consumido.

A comparação entre as políticas em questão traz para o debate, portanto, dois conceitos o de cidadania cultural e o de acesso à cultura pela via do consumo de bens e serviços, relacionados a correntes de pensamento diferentes, que se identificam, respectivamente, à democracia participativa e à democracia liberal. A principal característica da corrente de pensamento neoliberal consiste na ideia de que o papel do Estado é, fundamentalmente, o de regulação, com base na noção de boa regulação e de ação disciplinadora do Estado (ARRUDA, 2003, p. 179), pautando-se ainda pelo paradigma do individualismo, do ser humano pensado como um indivíduo. Além disso,

a inserção da cultura na dinâmica internacional e, portanto, na dinâmica mundializada dos mercados e o incentivo à participação da iniciativa privada no âmbito da cultura, que passou a se utilizar disso como marketing cultura são aplicações de um pensamento que se aproxima do ideário neoliberal no âmbito cultural. Para Chauí (2009), considerar a cultura como um direito é também se opor à política neoliberal, uma vez que a cidadania cultural entende o Estado nem como produtor e nem como regulador, mas como fomentador e provedor dos meios para que a sociedade produza cultura. Desse modo, a cultura pela ótica do consumo está associada à cultura política da democracia liberal.

Chauí (2009) aponta como características da democracia liberal: a definição de democracia como o regime de leis e da ordem para a garantia de liberdades individuais, sendo a liberdade igualada à competição (política, disputa entre partidos, e econômica, “livre iniciativa”); redução da lei à potência judiciária; identificação entre a ordem e a potência dos poderes Executivo e Judiciário; e apesar de a democracia aparecer como um “bem” ou “valor” é, de fato, vista pelo critério da eficácia e medida no plano do Poder Legislativo e Executivo. Apontando tais características, Chauí quer ressaltar que a democracia aí fica presa a aspectos formais, sendo considerada um regime político eficaz, cujo exercício da cidadania consiste na organização em partidos políticos e na manifestação durante o processo eleitoral, na rotatividade de governantes e em soluções técnicas para problemas econômicos e sociais. “Ora, há na prática democrática e nas ideias democráticas uma profundidade e uma verdade muito maiores e superiores em relação àquilo que o liberalismo percebe e deixa perceber” (CHAUÍ, 2009, p. 52).

Dessa maneira, a autora caracteriza uma ideia de democracia para além da concepção de simples regime político. “A sociedade democrática institui direitos pela abertura do campo social à criação de direitos reais, à ampliação de direitos existentes e à criação de novos direitos” (CHAUÍ, 2009, p. 57). Por isso, tem de ser aberta às mudanças temporais e o caráter popular evidenciado contra a cristalização jurídico-política. Democracia para ela tem de ter como base a afirmação de que todos são iguais porque livres, de modo que cada um obedece às mesmas leis das quais todos são diretamente autores no caso da democracia participativa. O conflito, a tensão e as diversidades têm de ser vistos como legítimos e necessários. “A democracia não é o regime do consenso, mas do trabalho dos e sobre os conflitos” (CHAUÍ, 2009, p. 53).

Portanto, a associação feita entre a cidadania cultural, a democracia participativa e os Pontos de Cultura decorrem, principalmente, do protagonismo da ação social ou popular e da postura do Estado como fomentador dessa ação; e a associação entre a

cidadania pela via do consumo, o individualismo, a democracia liberal e o Vale-Cultura decorrem, especialmente, da inserção na dinâmica da iniciativa privada e na postura do Estado como regulador. Dessa forma, cada política de cultura informa uma cultura política.

O caráter mobilizador do Ponto de Cultura e a função do Estado de provedor de meios aparece na fala de Ari, quando ele define Ponto de Cultura. Para ele, o Cultura Viva ainda apresenta muitos problemas práticos, mas é importante a proposta de colocar as ações culturais em movimento, dando condições para que a sociedade cumpra até mesmo o papel do próprio governo, tendo um alcance que o governo nunca teria. Para Chico, Ponto de Cultura é um lugar de encontro, expressão, comunicação e acolhimento. Ele comentou sobre as dificuldades contemporâneas de construção de laços, de conexão com a família, com o local, com o passado e, conseqüentemente, com o futuro, de maneira que o Ponto de Cultura seria uma forma de diminuir esse vazio existencial e social e de fazer com que as pessoas possam se situar no mundo e, assim, mobilizar-se, atuando sobre ele.

Criticando o modo como nos Estados Unidos a cultura é encarada, a partir de uma experiência sua, quando foi palestrar na Universidade de Berkeley, Califórnia, Chico ressaltou a importância do diálogo entre Estado e sociedade. Lá, afirmou ele, não existe um ministério da cultura e a cultura é como uma mercadoria, sendo conduzida pelas forças de mercado e conforme os interesses de indústrias. Os obstáculos da proposta do Cultura Viva ainda são grandes e é preciso que se discuta mais, na opinião de Chico, não só os aspectos artísticos, cultural, histórico etc de cada iniciativa cultural, mas também as relações com a esfera governamental, a questão da destinação de recursos e também dos obstáculos legais.

Rubim (2009), discute sobre marcos do cenário internacional, contrapondo a experiência francesa à inglesa e norte-americana. Ele aponta a criação do Ministério dos Assuntos Culturais na França (1959), com a direção de André Malraux, como o momento fundacional no ocidente das políticas culturais em sua acepção contemporânea, cujo modelo inicial foi centralizador, estatista e ilustrado (atenção a aspectos estéticos e artísticos), e em um segundo momento adotou um modelo com uma definição mais ampla de cultura, reconhecendo a diversidade e a necessidade de descentralização. Com o marco internacional francês e as atividades desenvolvidas no campo da cultura pela UNESCO, o tema das políticas culturais emergiu internacionalmente.

Contudo, a hegemonia neoliberal e o declínio das atividades da UNESCO, nas décadas de 1980 e 1990, retraíram a atuação do Estado em quase todas as áreas.

A centralidade então atribuída à cultura e o modo de conceber as políticas culturais são colocados em crise pela emergência internacional de uma ordem neoliberal, a partir das experiências inglesa e norte-americana, e pela disjunção acontecida entre as políticas culturais e a questão nacional. Daí o colapso da primeira emergência das políticas culturais no cenário mundial (RUBIM, 2009, p. 101).

No Brasil, a junção das três “tristes tradições” (ausência, autoritarismo e instabilidade) com a tentativa neoliberal de Collor e com a consolidação de um projeto neoliberal de Fernando Henrique Cardoso fez com que o Estado assumisse um papel passivo diante da cultura, tendo como principal ação as leis de incentivo via isenções fiscais, com ampla margem de decisão para as iniciativas privadas (RUBIM, 2009). Embora criados pelo mesmo governo, o Cultura Viva e o Vale-Cultura parecem ter inspiração em correntes de pensamento diferentes, de maneira que o segundo se aproxima mais do modo de atuação de governos anteriores, quando da hegemonia neoliberal e sua consequente concepção do Estado enquanto regulador.

### **3. Localismos e globalização**

Estudos sobre a globalização têm sido feitos no sentido de descaracterizá-la como uma homogeneização do mundo, apontando, pelo contrário, a evidenciação e até mesmo o estímulo às diferenças. Assim, ao lado de um processo de integração cultural global existe outro de tendência ao pluralismo, introduzindo o descentramento da cultura e a complexidade cultural (FEATHERSTONE, 1996). A globalização tem, então, paradoxalmente, fortalecido localismos ou identificações locais. Benko (2000) também busca superar a dicotomia entre o global e o local, discutindo que aquele processo não implica um processo de supressão das desigualdades e completo nivelamento. Pelo contrário, age de diferentes modos em diferentes culturas e espaços, defendendo o autor que estes não são inteiramente passivos, mas antes ativos diante do fenômeno em questão.

Também mencionando a característica inventiva do modo como a globalização é apropriado em diferentes culturas e espaços, Featherstone (1996) problematiza visões satanizadoras da mercadoria, que só observam o seu aspecto de padronização cultural, e cita como exemplo o turismo de férias com os Inuítes em uma remota Ilha do Alasca, em que a forma mercadoria reconstrói ou reinventa a identidade cultural do grupo, e não simplesmente elimina suas diferenças. Sendo assim, discorre sobre a temática da complexidade cultural, que vem superando uma visão de cultura atrelada ao Estado-nação e também resquícios de uma visão holística e integrada de cultura. Isso embora as nações

ainda permaneçam como relevante eixo de organização do mundo e da cultura (RUBIM, 2009).

Diante do exposto, o caráter plural das sociedades e a compreensão de que elas são formadas a partir de diferentes percepções têm sido cada vez mais reconhecidos, ao passo que a discussão do conflito, do movimento, dos fluxos e da diversidade tomam força em decorrência do processo de mundialização. A colaboração de teorias pós-colonialistas e pós-modernas nesse sentido é notável, contribuindo para o questionamento da unidade, coesão e universalidade do pensamento humano e do mundo (FEATHERSTONE, 1996). Acompanhando esse processo de reconhecimento de pluralidades, vem o de substituição da colonização pela democracia ou democratização, e “pressupostos universais” passam a ser localizados em um tempo e em um espaço. Mas não é somente nos debates quanto à globalização que o conceito de cultura sente a necessidade de ser transformado e alargado, de modo a dar conta dos deslocamentos, multiplicidades e tensões.

Rubim (2009) destaca o tema da diversidade cultural como característico da segunda, e contemporânea, emergência ou desenvolvimento de políticas culturais no ocidente, depois da onda neoliberal e devido à importante atuação da UNESCO. No debate público francês, pensando nas políticas de cultura, o termo inicialmente escolhido para expressar e reconhecer pluralidades foi “exceção cultural” e surgiu em 1993. Um dos objetivos desse reconhecimento era enfatizar aspectos diferenciados da cultura e impedir o seu tratamento e a sua regulação pela Organização Mundial do Comércio (OMC), uma vez que sob a perspectiva da organização seria tratada como um produto qualquer. Foi quando a UNESCO apareceu como canal alternativo para regular o tema.

Nascido do confronto de interesses entre países acerca de como tratar e localizar a cultura, assimilada e encarada através da crescente dimensão econômica que ela vem assumindo no contemporâneo, o debate foi inicialmente desencadeado pela França, através do acionamento do termo *exception culturelle*, para impedir que a cultura fosse tratada como uma mercadoria qualquer, como pretendiam alguns países tendo à frente os Estados Unidos da América, e, em sequência, fosse inscrita nos fóruns e procedimentos da Organização Mundial do Comércio (RUBIM, 2009, p.106)

De exceção cultural passou-se ao uso do termo diversidade cultural, quando o reconhecimento da pluralidade assumiu um caráter de positividade em relação ao termo anterior. A Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural, de 2001, estabeleceu, então, que as forças do mercado por si sós não garantem a promoção da diversidade, sendo necessário que cada Estado defina e aplique a sua política cultural. Embora Rubim

considere que o governo Lula não tenha enfrentado de maneira definitiva os problemas da grande atuação e influência das leis de incentivo no país (e o Vale-Cultura é prova de que o instrumento ainda vem sendo utilizado), o início dessa gestão marcou, no Brasil, a emergência da segunda etapa das políticas de cultura, sendo a Política Nacional de Cultura Viva a expressão disso.

Em se tratando do Cultura Viva, o programa seguiu, portanto, essa tendência de incorporar a pluralidade, o movimento e as tensões. Ponto de Cultura é definido na Lei 13.018, de 22 de julho de 2014, Artº 4, como “entidades jurídicas de direito privado sem fins lucrativos, grupos ou coletivos sem constituição jurídica, de natureza ou finalidade cultural, que desenvolvam e articulem atividades culturais em suas comunidades”. Assim, reconhece coletividades e localismos, atribuindo à atuação cultural em uma comunidade centralidade para o credenciamento no programa. A estratégia é a de atuar nos diversos pontos ou grupos locais de todas as regiões do país, de modo colaborar em cada um deles para forças centrífugas e irradiadoras, que estimulem maior protagonismo social na gestão cultural e exercícios de direitos e da cidadania, por exemplo.

Mesmo no Invenção Brasileira, que é um Ponto de Cultura com características mais personificadas ou individuais, é possível notar uma conexão com a dimensão local. Assim, o Mercado Sul, lugar onde o centro cultural funciona, é produto do Invenção Brasileira e de outros grupos culturais que se instalaram no lugar. O Mercado tem uma história de ocupação, portanto, peculiar que o faz um “mundo diferente” em Taguatinga, atraindo um público específico, mas ainda assim ligados à cidade. Isso fora toda a trajetória e vivência de Chico enquanto artista e morador de Taguatinga.

No Ferrock a conexão com o local é ainda mais forte, há um vínculo direto com a cidade de Ceilândia. Foi na quadra 13, “a mais roqueira do P Norte” (de acordo com Fernando), que, nas décadas de 1970 e 1980, um grupo de jovens, que não tinham opções de lazer e cultura na cidade, começaram a se organizar na atual praça Ferrock a fim de reunir os amigos para ouvir música. Assim, esses jovens, cientes da dinamicidade da cidade e dos grupos urbanos constituídos, aproveitavam-se da competição de potência de som existente entre grupos de Hip Hop do P Norte para promover festas de *Rock* com mais qualidade sonora, convencendo-lhes a tocar outro estilo musical.

Enfatizando o vínculo com Ceilândia e fazendo uma crítica aos integrantes da primeira geração que se distanciaram do Ferrock, Fernando comentou:

Não que eles deixaram as questões sociais de lado. Mas eles não abraçaram a bandeira de modificar a sua região. Tanto é que alguns aqui,

principalmente Brasília tem muito isso...tem o concurso público que é para a gente. A gente pensa em passar em um concurso e depois eu vou ajudar em alguma coisa. Mas o depois não acontece. Ou então, às vezes faz assim, ó.... Ceilândia. As pessoas tinham a mentalidade de conseguir um bom emprego aqui [no DF como um todo] e sair da Ceilândia. Ceilândia não é mais um problema meu. Vou fechar a janela e Ceilândia não é mais um problema meu. Só que muitos que saíram daqui os pais permaneceram. E aí chega final de semana e estão todos aqui de volta e acabam se reunindo aqui. Então assim, eles pensavam que iam largar a Ceilândia: - Ó, agora Ceilândia não é mais problema meu. Só que não conseguem ficar longe da Ceilândia porque ela é muito maior que isso.

Alguns dessa primeira geração ainda continuaram frequentando os festivais, mas a participação ficou restrita a esse momento.

A preocupação, a sensibilidade, a consciência e iniciativa com relação às problemáticas do local também se revelam nas lutas pela construção de um Parque Ecológico na QNP 11, que ainda não se concretizou:

...foi tomado por casas e moradias construídas de qualquer jeito. E até mesmo estimulado pelo próprio governo. É isso que é mais preocupante. O governo estimula aquilo ali, depois finge que vai dar alguma coisa, derrubam alguns e pronto. Aí fica naquilo. Infelizmente, aquela pessoa que está ali... Ela precisa morar e ela é incentivada a ficar ali. Ela não é incentivada a falar: - não, vamos melhorar. Vamos transferir você para outro lugar. Vamos ver as melhorias de condições de vida. - Não você vai morar aí porque aí é seu; então você não vai ter nada aí e fica satisfeita com isso. E a nossa bandeira é essa: é fazer com que as pessoas não fiquem satisfeitas, para elas mudarem isso.

Embora estes grupos tenham uma importante vinculação com o local, nascendo em comunidades e com uma história particular ligada à cidade, há que se notar que suas atuações às vezes extrapolam uma localidade específica (uns mais e outros menos), além disso, sua formação está relacionada à construção de redes entre estados e entre criadores culturais de diferentes regiões, como foi possível perceber na biografia dos fundadores e nas características dos Pontos.

Assim, a vivência de Chico no Nordeste, por exemplo, evidencia redes de agentes culturais de diferentes regiões que foram importantes e até fundamentais para a constituição do centro cultural. Além disso, o conhecimento e o contato que os fundadores dos Pontos de Cultura do DF têm uns com os outros mostram redes em funcionamento: entre Ceilândia, Taguatinga, Samambaia, Plano Piloto etc. Em suma, embora tenham uma história ligada à cidade onde estão localizadas, que é onde mais atuam as iniciativas culturais e onde elas nasceram ou se consolidaram, existem redes para além de uma região



específica que são constituídas e se mostram importantes para explicar a configuração ou formação dos centros de cultura.

No caso específico do Chico Simões, as redes são ainda mais globais, uma vez que a influência e projeção de sua personalidade em função dos espetáculos artísticos que apresenta, isto é, do seu reconhecido talento no teatro de bonecos, permitem-lhe atuações (via Mamulengo Presepada) abrangentes, até mesmo em outros países. Chico já esteve em vários estados brasileiros e em mais de 20 nações, sendo convidado inclusive a dar palestras e a frequentar a Universidade de Berkeley, nos Estados Unidos. Por isso, conta com a colaboração de um produtor cultural para a organização e agendamento das suas atividades.

O grupo Ferrock nasceu e está associado a cidade de Ceilândia, especialmente à quadra 13 do P Norte, mas conta com a colaboração de apoiadores de outras cidades, como Taguatinga. Já realizou ações pontuais em regiões como São Sebastião e Samambaia e, nos momentos de organização dos eventos anuais de *Rock* estabelecem contatos e, assim, consolidam redes, com artistas de outros estados e de outros países. Também a iniciativa de Geraldo, que é mais familiar, estabelece suas redes para além de uma região. Foi no Maranhão que Geraldo, nascido em Minas Gerais, buscou material e inspirações para o desenvolvimento de seu espetáculo do bumba-meu-boi em núcleos sociais de Taguatinga.

Assim a estratégia do Cultura Viva de atuação em pontos ou grupos para o estímulo de forças centrífugas de modo a alcançar toda a sociedade brasileira, reconhece redes já existentes e estimula a criação de novas, articulando as dimensões local, regional, nacional e até global (sua proposta tem servido de modelo para outros países e incentiva o desenvolvimento de uma cultura digital em cada Ponto - linha de ação do Cultura Viva). O Vale-Cultura, por sua vez, visa mais a articulações entre aspectos nacionais e globais do que locais e regionais, concentrando-se em outras escalas. Tem como foco uma categoria difusa e individualizada (o trabalhador), e não agrupamentos, e sua atuação é globalizada no sentido de inserção do país em dinâmicas de padrão internacional de consumo e de produção de conhecimento (haja vista que o vale consiste em um cartão magnético a ser utilizado no chamado mercado cultural). Assim, diz respeito à articulação do nacional com o internacional, via atuação sobre a dimensão individual, como a cartilha intitulada Programa Cultural para o Desenvolvimento do Brasil (2006) dá a entender quando faz menção também à qualificação e à capacitação, e ainda ao contexto global. Sua estratégia é, então, mais centrípeta do que centrífuga. O Ponto de Cultura parte das

menores escalas grupais para as maiores, focando na expansão ou irradiação dos seus interiores (exteriorização), o objetivo é transformar o país de dentro para fora. Enquanto o Vale-Cultura aposta na inserção de indivíduos dentro da dinâmica mundializada de consumo para modificações nacionais (interiorização), sem ter como foco agrupamentos locais e regionais e o objetivo é transformar o país de fora para dentro. Preocupação maior com o nível estadual e municipal surgiu depois de verificadas pelo governo algumas tendências a concentrações decorrentes, entre outros fatores, de especificidades espaciais, no sentido mais amplo da palavra espaço. Pela adoção do modelo de consumo e pouca preocupação com esferas intermediárias, locais e regionais, como estratégias de vinculação entre as dimensões individual e global, mudanças de hábitos e outras transformações, além da constituição de redes no âmbito da cultura, acabam sendo menos prováveis, e o PCT acaba assumindo um caráter contido ou individualizado e potencialmente pouco irradiador.

O fato de as políticas em questão terem focos e modos de funcionamento diferentes, por si só, não significa que uma será necessariamente mais ou menos importante do que a outra. Afinal, é fundamental que o Estado implemente políticas concomitantes com focos e aspectos diferenciados para atingir a fins diversos. Para a comparação dos conceitos, princípios, objetivos e implicações envolvidos nos programas, a principal referência aqui adotada é a democracia cultural. Assim, o Cultura Viva se revela mais democrático do que o Vale-Cultura. O primeiro adota um modelo de funcionamento que se mostra irradiador e multiplamente centrífugo; apresenta um conceito amplo de cultura, abrangendo uma série de manifestações culturais; direciona-se a toda sociedade brasileira, isto é, a todos os cidadãos que desenvolvam alguma atuação cultural em sua comunidade; e incentiva trabalhos coletivos, corroborando o seu objetivo de estimular o protagonismo social. O segundo não se revela tão irradiador por focar na dimensão individual e tendo dificuldades de lidar com especificidades locais e regionais. Além disso, apresenta uma visão limitada de “acesso à cultura”, uma vez que se resume às opções disponíveis no mercado cultural; é direcionado a um público esparso, mas não a todos os cidadãos; e incentiva um ato individualizado de consumo que, por si só, não traz impactos culturais para quem o pratica, o que suscita a crítica de a quem de fato o programa se dirige: ao trabalhador ou às empresas?

Mesmo em relação aos seus próprios objetivos o Vale-Cultura tem encontrado falhas e não se mostra tão incluyente. A letra do PCT informa os seguintes objetivos:

I - possibilitar o acesso e a fruição dos produtos e serviços culturais;

- II - estimular a visitação a estabelecimentos culturais e artísticos; e
- III - incentivar o acesso a eventos e espetáculos culturais e artísticos.

Nas conversas com os trabalhadores que recebem o vale, não foram observadas mudanças significativas quanto ao comportamento cultural dos entrevistados (em quantidade e variação) após 8 meses recebendo o cartão. No entanto, cabe aí um estudo mais abrangente e específico para tal questão. Em notícia do Portal Brasil, de agosto de 2015, o Secretário de Fomento e Incentivo à Cultura do MinC, Carlos Paiva indicou a circulação em dinheiro desde o início do programa de R\$ 164.385.127,22, “consumo total”. E o consumo entre janeiro e junho de 2015 foi de R\$ 74.544.300,10. Resta indagar se esse valor tem feito mais diferença para o mercado cultural ou para o trabalhador, dito alvo do programa.

Reportagens têm noticiado a preocupação do governo com possíveis concentrações em regiões mais desenvolvidas e em empresas de maior porte ou de determinado setor devido a desigualdades quanto à existência e oferta de equipamentos e serviços culturais, questões inerentes ao mercado. Isso mais do que nos Pontos de Cultura, pois para o seu funcionamento o Vale-Cultura depende diretamente dessa oferta. Além disso, depende das empresas para operar, cujas ações e interesses em aderir ao programa variam conforme o cenário econômico. Desse modo, tendo em vista todas as colocações e interpretações expostas neste trabalho, o Vale-Cultura pode não estar sendo fato tão relevante e significativo para o comportamento do trabalhador quanto está sendo para as empresas envolvidas no programa, cabendo uma pesquisa mais ampla de modo a avaliar cuidadosamente a situação e, quem sabe, de modo a propor a reinvenção do programa ou, ao menos, que assuma abertamente (e honestamente) perante a sociedade a quem de fato mais atinge, isto é, a quem sua existência faz real sentido.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A relação entre cultura e política não é nova e, como coloca Bólan (2006), na monarquia francesa do Renascimento, por exemplo, já eram estabelecidas notáveis relações entre a arte e o poder político. A “novidade do nosso tempo” é, então, a percepção da política de cultura como uma globalidade, isto é, como uma concepção que articula ações isoladas que vem sendo praticadas há muitos anos e que abarca diferentes setores e agentes que interferem no campo cultural. Sob tal perspectiva, deixa de ser reduzida à administração burocrática dos aparatos culturais da arte, da educação e do patrimônio por parte do Estado.

Em suma, as políticas de cultura são “resultado de um complexo de relações” ou “espaços de conflito e negociação”, devendo mobilizar recursos humanos, administrativos, econômicos e outros, a fim de garantir desenvolvimentos justos e equitativos das forças e agentes envolvidos nas questões culturais que tomam como alvo. Ou seja, respondem a problemas concretos, de modo a fortalecer a democracia (BÓLAN, 2006). O parâmetro assumido pela pesquisa é a compreensão das políticas culturais após o Regime Militar sob o viés da democracia cultural. É essa perspectiva que orienta a comparação entre os dois principais programas estudados.

Posto isso, o conceito de cultura, como também o de políticas culturais, remete, assim, a múltiplas realidades e se refere a fenômenos históricos de longa duração; ela é extensa, difusa e dinâmica. Essa concepção desconstrói algumas dicotomias que colocam a cultura no debate em questão em oposição necessária à economia, ao consumo, ao desenvolvimento (a dicotomia entre cultura e desenvolvimento vem sendo desconstruída há mais tempo) ou até mesmo à tradição (na acepção clássica de passado imutável), uma vez que as políticas culturais são complexos de relações.

Dessa forma, tanto na Política Nacional de Cultura Viva quanto no Programa de Cultura do Trabalhador, esses elementos ou essas relações aparecem, no entanto, com configurações e destaques diferentes. Os Pontos de Cultura se revelam mais democráticos não por estarem isentos de relações com a economia, o consumo, fins práticos ou um passado, mas por estarem configurados de maneira expansiva, isto é, de maneira a dar suporte e apoio para o alcance do objetivo de ampliação das possibilidades de fazer cultura; ao passo que no Vale-Cultura tais relações mais exercem um papel coercitivo e restritivo do que expansivo, uma vez que limitam as possibilidades de manifestações culturais via vale para uma gama específica de opções (as mais consagradas) e ainda a

centralidade do modo de apropriação escolhido (o consumo) não necessariamente oferece a oportunidade de *fazer* cultura. Ao apresentar esse caráter restritivo e direcionado a opções consagradas no mercado cultural suscita a crítica de que o programa estaria direcionado não ao trabalhador, não para *fazer* cultura, mas a empresa de ramos específicos (principalmente, cinema e livrarias dos *Shopping Centers*), isto é, para “fazer da cultura um negócio”.

Então, dada a complexidade da temática, do conceito de cultura e consequentemente da concepção de política cultural, fica a pergunta de como devem se configurar essas relações em um país democrático, como a cultura deve ser incluída na esfera estatal e, principalmente, qual é o papel que o Estado deve assumir.

Em vez de se concentrar na dimensão individual, como faz o Vale-Cultura, o Estado tem a aprender compreendendo o caráter multifacetado dos direitos culturais: como liberdade individual; igualdade formal; e direito comunitário. Da mesma forma que os direitos humanos em sua generalidade, os culturais foram interpretados em um primeiro momento, em 1948<sup>49</sup>, sob o paradigma do individualismo, com origem na corrente liberal de pensamento e recaindo a ênfase, portanto, sobre o ser humano pensado como um indivíduo. Em um período posterior, com a consolidação de movimentos democráticos, enfatizou-se a igualdade mediante o acesso a bens e serviços culturais. No final do século XX, os direitos culturais passaram a ser compreendidos especialmente como direitos de grupo a uma cultura própria, devido à mobilização de minorias, principalmente, as de caráter étnico e racial (BÓLAN, 2006). Esse panorama proporciona uma visão multifacetada dos direitos culturais, bem como pela sociedade e os múltiplos atores envolvidos, de modo a incorporar a liberdade individual, a igualdade e as solidariedades e comunidades na elaboração de políticas culturais, e o Cultura Viva parece representar essa tentativa.

A inclusão da tensão no paradigma da diversidade cultural, como coloca Rubim (2009) e Bólan (2006), e a articulação de diferentes dimensões, nacionais, locais, regionais e globais, presentes em alguma medida na proposta do Cultura Viva, é importante para a ampliação das possibilidades de fazer cultura e de vivência de múltiplas identidades. Evitando, assim, restringir-se a opções já estabelecidas, por exemplo, como acontece no Vale-Cultura, bem como podendo reduzir a reprodução e criação de desigualdades e concentrações regionais, econômicas e setoriais.

---

<sup>49</sup> Com a Declaração Universal dos Direitos Humanos, em defesa da garantia de direitos culturais também.

Outro aspecto fundamental ao qual o Estado deve se atentar é o citado por Chico Simões. Para ele, falta integração das diversas ações públicas. Uma vez que se trata da “saúde do corpo social”, políticas de cultura devem ser implementadas em conjunto com outras áreas, políticas, setores e grupos, como segurança, saúde, educação, desenvolvimento urbano, comunidades indígenas e tradicionais, pequenos agricultores e agricultura familiar, permacultura entre outros. Essa ideia também a letra do Cultura Viva tem o esforço de incorporar ao apresentar como grupos prioritários comunidades tradicionais e LGBTs, pessoas em situação de vulnerabilidade etc. No entendimento de Chico, falta uma visão mais abrangente de políticas de cultura. Isto é, falta a compreensão da política como um “conjunto complexo de relações”, nas palavras de Bólan, em articulação com outros conjuntos de relações.

A administração pública deve, portanto, preocupar-se em alcançar e atender a todos os cidadãos do território, utilizando conforme o caso os instrumentos de que dispõe (normatividade, intervenções diretas e indiretas e políticas de descentralização), a fim de fortalecer a democracia (BÓLAN, 2006). Cada um dos setores a serem atendidos supõe modos distintos de intervenção e gestão, e é essencial que o equilíbrio das forças do país não seja perdido de vista. Para isso, merece cuidado especial o tratamento do setor da indústria cultural, uma vez que estimular o consumo dito cultural não significa necessariamente estimular criações culturais, como programas como o Vale-Cultura parecem pressupor, e como colocam, especialmente, Geraldo e Chico, ao criticarem a ideia de cultura como um produto.

Geraldo, Chico e Ari, assim como Bólan (2006), consideram que a excessiva planificação e racionalidade burocrática longe de favorecerem o desenvolvimento das políticas e da democracia têm funcionado antes como obstáculos, privilegiando o relacionamento do Estado com conjuntos de agentes e empresas já consagrados e conhecedores da lógica administrativa<sup>50</sup>. Tal problema permeia as duas políticas que são tratadas neste trabalho, dificultando um efetivo diálogo e participação na gestão cultural por parte da sociedade e dando margem a mecanismos de cooptação das políticas para o atendimento de demandas de setores com interesses particulares, como se mostra mais suscetível a isso o Vale-Cultura.

---

<sup>50</sup> El problema parece residir en que la clave para que las políticas culturales promuevan un nuevo sentido de acción pública en la cultura no son los planes culturales ni los cálculos por parte de los administradores culturales. Una vuelta a los valores de la cultura como instrumento de la vida en común es la clave de la evaluación e incluso de la proposición de metas y objetivos (BÓLAN, ANO, p. 34).

Assim sendo, limitar-se ao aspecto técnico das políticas, a medidas de meios e fins, não contribui para o alcance dos conteúdos e valores, direitos culturais, participação, sustentabilidade ambiental, autonomia, solidariedade, memória, entre outros, considerados importantes pela sociedade. Os planejamentos, os objetivos e as metas têm sua relevância, mas não devem sufocar os conteúdos valorativos que guiam as políticas.

Como Bólan (2006), Canclini (1983) considera que é uma característica marcante do histórico das políticas culturais na América Latina a sua elaboração e implementação sem se levar em conta as necessidades efetivas das classes populares, ainda que sejam colocadas como destinatárias das ações do governo. O programa Vale-Cultura, na contramão do discurso oficial, que coloca como público alvo “o trabalhador”, mostra-se ambíguo com relação a quem de fato o programa é destinado e mais beneficia, além disso aproxima-se mais de um projeto massificador do que democratizador. E a pouca divulgação do seu contexto de surgimento dificulta o processo de compreensão dos principais motivos que levaram à criação e implementação da proposta, cabendo um esclarecimento mais amplo e minucioso quanto aos seus impactos e ao seu andamento, a fim de que o seu alcance fique, no mínimo, mais claro e evidente para sociedade e que, ao menos, assuma-se publicamente os reais beneficiários da política.

O Cultura Viva representa a tentativa de diálogo com pequenas iniciativas culturais, a fim de valorizar ações locais e protagonismos sociais na área da cultura, que se verificaram na história da Ciartcum, do Invenção Brasileira e do Ferrock, de modo que Geraldo, Chico e Ari são agentes conscientes e críticos da organização e dos problemas estruturais do país, o que diverge da visão iluminista de cultura popular e oferece um ponto de vista alternativo à perspectiva clássica de sociedade civil brasileira inepta e amorfa. Na tentativa de relacionamento do Estado com pequenas iniciativas, como relataram os fundadores dos Pontos de Cultura, a racionalidade burocrática e excessiva planificação têm sido grandes entraves, que revelam a necessidade de o Estado se reinventar.

## **LISTA DE IMAGENS**

- Imagem 1:** Encontro de sanfoneiros, 2010.
- Imagem 2:** Fachada do Armazém do Ofício.
- Imagem 3:** Espetáculo “Boi Jatobá”, 2008.
- Imagem 4:** Alguns personagens do espetáculo Boi Jatobá.
- Imagem 5:** “A turma do Boi Jatobá”.
- Imagem 6:** “Solte o Boi na escola”.
- Imagem 7:** Chico Simões e Mestre Solon, 1983.
- Imagem 8:** Afonso Vitoriano e Chico Simões no Mercado Sul, 2006.
- Imagem 9:** Mercado Sul depois da revitalização.
- Imagem 10:** Chico e os personagens do seu teatro de bonecos.
- Imagem 11:** Benedito, Margarida, grávida, e o Boi Estrela.
- Imagem 12:** Pai de Margarida, Capitão João Redondo.
- Imagem 13:** Benedito em fuga.
- Imagem 14:** “Matinê Invenção Brasileira”
- Imagem 15:** Histórico do material produzido pelo Ferrock.
- Imagem 16:** Ari, Fernando e o Monumento Ferrock.
- Imagem 17:** Projeto Praça Ferrock.
- Imagem 18:** Projeto Praça Ferrock, outro ângulo.
- Imagem 19:** Local onde se pretende implantar o Parque Ecológico Vivencial.
- Imagem 20:** Grupo de capoeira no evento Ferrock.
- Imagem 21:** Chico Simões se preparando para apresentação na Praça Ferrock.
- Imagem 22:** *JJ Jackson* no festival.
- Imagem 23:** Panfleto informativo e Revista do Minc com o tema “Vale-Cultura”.

## **LISTA DE TABELAS**

- Tabela 1:** Número de trabalhadores segundo Unidades da Federação.
- Tabela 2:** Número de empresas receptoras segundo Unidades da Federação.
- Tabela 3:** Número de empresas beneficiárias segundo Unidades da Federação.
- Tabela 4:** Lista de bens e serviços culturais.

## **LISTA DE GRÁFICOS**

- Gráfico 1:** Trabalhadores “beneficiados”.
- Gráfico 2:** Empresas receptoras.
- Gráfico 3:** Empresas beneficiárias.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARRUDA, Maria A. N. A política cultural: regulação estatal e mecenato privado. *Tempo Social. Revista de Sociologia da USP*, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 177-194, 2003.

BARBOSA DA SILVA, Frederico A. Cultura Viva e o Digital. In: BARBOSA DA SILVA, Frederico; CALABRE, Lia. (Org.). **Pontos de Cultura: olhares sobre o Programa Cultura Viva**. Brasília: Ipea, 2011.

BARROS, José M.; ZIVIANI, Paula. O Programa Cultura Viva e a Diversidade Cultural. In: BARBOSA DA SILVA, Frederico; CALABRE, Lia. (Org.). **Pontos de Cultura: olhares sobre o Programa Cultura Viva**. Brasília: Ipea, 2011.

BENKO, Georges. Mundialização da economia e metropolização do mundo. **Apontamentos de Geografia**, Séries investigação, nº 9, Universidade de Lisboa, Centro de Estudos Geográficos, Lisboa, 2000.

BOLÁN, Eduardo Nivón. II La política cultural: Una diversidad de sentidos; IV Los contenidos de la política cultural. In: BOLÁN, Eduardo Nivón. **La política cultural. Temas, problemas y oportunidades**. México: CONACULTA/FONCA. 2006. Disponível em:

<http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/nivon/Nivon-Bolan-Caps2y4.pdf>

CALABRE, Lia. **Políticas culturais no Brasil**. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

CANCLINI, Nestor García. Políticas culturais na América Latina. **Novos Estudos Cebrap**, São Paulo, v. 2, p. 39 -51, 1983.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e Democracia**. Salvador: Secretaria de Cultura/Fundação Pedro Calmon, 2009.

\_\_\_\_\_. Cultura Política e Política Cultural. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 09, n. 23, 1995.

DOMINGUES, José M. **Teoria Crítica e (semi) periferia**. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2011.

DOMINGUES, João Luiz Pereira; SOUZA, Victor Neves de. Programa Cultura Viva: a Política Cultural como Política Social? Elementos de análise dos fundos públicos e do direito à produção da cultura. Bahia: UFBA, **V ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**, 2009.

FEATHERSTONE, Mike. A Globalização da complexidade. Pós-modernismo e cultura do consumo. **RBCS**, São Paulo, v. 11, n. 32, 1996. Disponível em: [http://portal.anpocs.org/portal/index.php?option=com\\_content&view=article&id=205:rbc-32&catid=69:rbc&Itemid=399](http://portal.anpocs.org/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=205:rbc-32&catid=69:rbc&Itemid=399)

GOMOR DOS SANTOS, Eduardo. Formulação de políticas culturais: as leis de incentivo e o programa Cultura Viva. In: BARBOSA DA SILVA, Frederico; CALABRE, Lia. (Org.). **Pontos de Cultura: olhares sobre o Programa Cultura Viva**. Brasília: Ipea, 2011.

HOBBSAWM, Eric & RANGER (orgs.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

MARISCAL OROZCO, José Luis. Política Cultural y modelos de gestión cultural. In: MARISCAL OROZCO, José Luis (org.). **Políticas culturales. Una revision desde la gestión cultural**. Guadalajara, Jal: Universidad de Guadalajara, Sistema de Universidad Virtual, 2007.

MEDEIROS, Anny Karine de. Política de financiamento cultural: análise do programa cultura viva em três estados brasileiros. In: **II Seminário Internacional de Políticas Culturais**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011.

NUNES, Ariel F. Pontos de cultura e os novos paradigmas das políticas públicas culturais: reflexões macro e micro-políticas. In: **II Seminário Internacional de Políticas Culturais**. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Políticas Culturais do Governo Lula. **Revista Lusófona de Estudos Culturais**, v. 1, n. 1, pp. 224-242, 2013.

\_\_\_\_\_. Políticas Culturais e Novos Desafios. **Matrizes** (USP), São Paulo, v. 2, p. 93-115, 2009.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

## REFERÊNCIAS DE MEIOS ELETRÔNICOS

BLOG CASA XV. **Cia Artcum (DF) – O Boi Jatobá**. 20/10/2009. Disponível em: <http://casaxv.blogspot.com.br/2009/10/cia-artcum-df-o-boi-jatoba.html> (acessado em: 22/12/2015).

BLOG VALE-CULTURA. **Ministra Marta Suplicy pede aprovação do Vale Cultura**. Disponível em: <http://valecultura.blog.br/> (acessado em: 28/04/2014).

CAPITAL TERESINA. **CNM: Melhoria das operações do Vale-Cultura é tema de reunião**. 06/08/2015. Disponível em: <http://www.capitalteresina.com.br/noticias/nacional/cnm-melhoria-das-operacoes-do-vale-cultura-e-tema-de-reuniao-30323.html> (acessado em: 11/09/2015).

CIARTCUM. Disponível em: <http://ciaartcum-oboijatob.blogspot.com.br/> (acessado em: 22/12/2015).

CORREIO BRAZILIENSE. **Artistas tomam conta das ruas e becos do Mercado Sul em Taguatinga.** 06/08/2013. Disponível em:

[http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2013/08/06/interna\\_diversao\\_arte,380905/artistas-tomam-conta-das-ruas-e-becos-do-mercado-sul-em-taguatinga.shtml](http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2013/08/06/interna_diversao_arte,380905/artistas-tomam-conta-das-ruas-e-becos-do-mercado-sul-em-taguatinga.shtml) (acessado em: 22/12/2015).

\_\_\_\_\_. **Mercado Sul: conheça o beco cultural de Taguatinga.** 04/08/2015. Disponível em:

[http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2015/08/04/interna\\_cidadesdf,493207/mercado-sul-conheca-o-beco-cultural-detaguatinga.shtml](http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2015/08/04/interna_cidadesdf,493207/mercado-sul-conheca-o-beco-cultural-detaguatinga.shtml) (acessado em: 22/12/2015).

DOU. **Portaria n. 82, de 18 de maio de 2005.** Disponível em: <http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?jornal=1&pagina=14&data=23/05/2005> (acessado em: 11/09/2015).

\_\_\_\_\_. **Portaria n. 215, de 25 de novembro de 2005.** Disponível em: [http://semanaculturaviva.cultura.gov.br/linhadotempo/pdf/legislacao/PRT0215\\_GM\\_25NOV2005.pdf](http://semanaculturaviva.cultura.gov.br/linhadotempo/pdf/legislacao/PRT0215_GM_25NOV2005.pdf) (acessado em: 11/09/2015).

EL PAÍS. **“Trabalhamos com Dilma para que corte na Cultura não seja burro” Juca Ferreira.** 03/05/2015. Disponível em:

[http://brasil.elpais.com/brasil/2015/05/03/cultura/1430679567\\_100918.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2015/05/03/cultura/1430679567_100918.html) (acessado em: 11/09/2015).

FOLHA DE SÃO PAULO. **Leia a íntegra do discurso de posse de Gilberto Gil.** 02/01/2003. Disponível em:

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u44344.shtml> (acessado em: 11/09/2015).

GALERA, Daniel. **Governo trata jogos eletrônicos como excentricidade.** 06/09/2013. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/governo-trata-jogos-eletronicos-como-excentricidade-9845188> (acessado em: 13/10/2013).

GRAGNANI, Juliana. **Vale-Cultura começa a ser utilizado sem governo saber.** 17/01/2014. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/01/1398843-vale-cultura-comeca-a-ser-utilizado-sem-governo-saber.shtml> (acessado em: 11/09/2015).

MAMULENGO PRESEPADÁ. Disponível em: <http://www.mamulengo.org/> (acessado em: 22/12/2015).

MERCADO SUL. Disponível em: <http://www.mercadosul.org/> (acessado em: 22/12/2015).

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Arquivos de Programa de Cultura do Trabalhador.** Disponível em: <http://www2.cultura.gov.br/site/tag/programa-de-cultura-do-trabalhador/> (acessado em: 28/04/2014).

\_\_\_\_\_. **Cultura Viva.**

Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/cultura-viva> (acessado em: 11/09/2015).

\_\_\_\_\_. **Instrução Normativa n. 01, de 07 de abril de 2014.**

Disponível em:

<http://www.cultura.gov.br/documents/10883/1171222/1004+cultura+viva.pdf/b4a7988f-d597-402c-ac35-e257a8d75ab6> (acessado em: 11/09/2015).

\_\_\_\_\_. **Portaria n. 118, de 30 de dezembro de 2013.**

Disponível em:

[http://www.cultura.gov.br/legislacao/-/asset\\_publisher/siXI1QMnlPZ8/content/portaria-n%C2%BA-118-2013-minc/10937](http://www.cultura.gov.br/legislacao/-/asset_publisher/siXI1QMnlPZ8/content/portaria-n%C2%BA-118-2013-minc/10937) (acessado em: 11/09/2015).

\_\_\_\_\_. **Portaria n. 156, de 06 de julho de 2004.** Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/documents/10883/12916/portaria-156-de-2004.pdf/2389bd2c-52f9-409f-9309-04e8890e0946> (acessado em: 11/09/2015).

\_\_\_\_\_. **Programa Cultural para o Desenvolvimento do Brasil.** 2006. Disponível em:

[http://www2.cultura.gov.br/upload/programa%20cultural%20para%20desenvolvimento%20do%20brasil\\_1174326644.pdf](http://www2.cultura.gov.br/upload/programa%20cultural%20para%20desenvolvimento%20do%20brasil_1174326644.pdf) (acessado em: 11/09/2015).

\_\_\_\_\_. **Vale-Cultura.**

Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/valecultura> (acessado em: 11/09/2015).

\_\_\_\_\_. **Vale-Cultura.** Sobre o impacto no mercado de revistas.

Disponível em:

[http://www.cultura.gov.br/banner-1/-/asset\\_publisher/G5fqgiDe7rqz/content/vale-cultura/10883](http://www.cultura.gov.br/banner-1/-/asset_publisher/G5fqgiDe7rqz/content/vale-cultura/10883) (acessado em: 11/09/2015).

\_\_\_\_\_. **Vale-Cultura. Legislação.** Disponível em: [http://www.cultura.gov.br/documents/10895/958609/legisla%C3%A7%C3%A3o\\_elei%C3%A7%C3%B5es2014/9fb7d1d5-afa4-4edf-840b-3150de3b669c](http://www.cultura.gov.br/documents/10895/958609/legisla%C3%A7%C3%A3o_elei%C3%A7%C3%B5es2014/9fb7d1d5-afa4-4edf-840b-3150de3b669c) (acessado em: 11/09/2015).

MIRANDA, André. **Marta Porto: ‘A cultura ainda não se tornou prioridade’.**

13/03/2012. Disponível em:

<http://oglobo.globo.com/cultura/marta-porto-cultura-ainda-nao-se-tornou-prioridade-4294248> (acessado em: 11/09/2015).

\_\_\_\_\_. **Primeiro conjunto de regras para uso do vale-cultura é divulgado pelo governo,** 06/09/2013. Disponível em:

<http://oglobo.globo.com/cultura/primeiro-conjunto-de-regras-para-uso-do-vale-cultura-divulgado-pelo-governo-9846091> (acessado em: 13/10/2013).

MIRANDA, Célio Roberto Turino de. **Depois do Vale Cultura é a vez da lei Cultura Viva!** 26/11/2012. Disponível em:

<http://www.revistaforum.com.br/brasilvivo/2012/11/27/depois-do-vale-cultura-e-a-vez-da-lei-cultura-viva/> (acessado em: 11/09/2015).

\_\_\_\_\_. **O desmonte do programa Cultura Viva e dos Pontos de Cultura sob o governo Dilma.** 07/07/2013. Disponível em: <http://revistaforum.com.br/brasilvivo/2013/07/07/o-desmonte-do-programa-cultura-viva-e-dos-pontos-de-cultura-sob-o-governo-dilma> (acessado em: 11/09/2015).

O GLOBO. **ABTA lamenta exclusão de TVs por assinatura do Vale-Cultura.** 06/09/2013. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/abta-lamenta-exclusao-de-tvs-por-assinatura-do-vale-cultura-9857879> (acessado em: 13/10/2013).

OBSERVATÓRIO DA DIVERSIDADE CULTURAL. **Vale Cultura apresenta desafios para a diversidade.** Disponível em: <http://observatoriodadiversidade.org.br/site/vale-cultura-apresenta-desafios-para-a-diversidade/> (acessado em: 28/04/2014).

PALÁCIO DO PLANALTO. **Lei n. 13.018, de 22 de julho de 2014.** Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2011-2014/2014/Lei/L13018.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2014/Lei/L13018.htm) (acessado em: 11/09/2015).

PIOVESAN, Eduardo. **Câmara aprova a criação do Vale-Cultura para trabalhadores.** Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/noticias/141481.html> (acessado em: 28/04/2014).

PORTAL BRASIL. **Programa do MinC, Vale-Cultura completa dois anos.** 14/08/2015. Disponível em: <http://www.brasil.gov.br/cultura/2015/08/programa-do-minc-vale-cultura-completa-dois-anos> (acessado em: 11/09/2015).

\_\_\_\_\_. **Vale-Cultura já beneficiou mais de 339 mil trabalhadores em um ano.** 04/02/2015. Disponível em: <http://www.brasil.gov.br/cultura/2015/02/vale-cultura-ja-beneficiou-mais-de-339-mil-trabalhadores-em-um-ano> (acessado em: 11/09/2015).

TARDÁGUILA, Cristina. **Decreto que regulamenta o Vale-Cultura deixa dúvidas,** 27/08/2013. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/decreto-que-regulamenta-vale-cultura-deixa-duvidas-9714816> (acessado em: 13/10/2013).

TRIBUNAL DE CONTAS DO DF. **Lei n. 2.754, de 26 de julho de 2011.** Disponível em: [http://www.tc.df.gov.br/SINJ/BaixarArquivoNorma.aspx?id\\_file=4543f553-2cc7-310d-97f2-4c725fb7e1e2](http://www.tc.df.gov.br/SINJ/BaixarArquivoNorma.aspx?id_file=4543f553-2cc7-310d-97f2-4c725fb7e1e2) (acessado em: 22/12/2015).

VALEJO, Renina. **Garantia de Direitos.** Disponível em: <http://blogs.cultura.gov.br/valecultura/tag/projeto-de-lei-57982009/> (acessado em: 28/04/2014).